Editorial Marzo 2026

10.03.2026

Tejido de memoria

Ilustración del libro de Marina Colasanti "La joven tejedora" -

Marzo trae memoria en el viento, a soplar siempre más que nunca en el corazón popular, las presentes circunstancias lo convocan. Hay también mujeres en la palabra marzo y en torno al sol se designa la entrada del otoño. El ayer permanece presente en este número de **Tierra Media**, pues sigue la historia siempre interrumpida, la que avanza también siempre que puede, por más derechos, verdad y libertad. De esto habla la película "Papeles de la memoria", contado por uno de sus codirectores, Andrés Dunayevich: "Un documental sobre la resistencia íntima frente al terror de Estado, a 50 años del golpe militar en Argentina."

Está patente y latente asimismo la historia en el reciente libro de Luis Rodeiro, "Periscopio", a través de una lectura bien a lo Omar Hefling. Libro que incurre en memorias intensamente vividas e invocadas, desde los años sesenta hasta este milenio. Y no sobresale menos una encrucijada de exiliados de la dictadura en México y

memorias de ese y de este tiempo, de las herencias paternas, en la crónica de Fer Vélez "Aiveremos, cabrito y fin del mundo". Trata sobre una película inconclusa, legado que nuevas generaciones se proponen completar.

La mujer, y también el trauma de la dictadura, se ensamblan en la escritura de Arturo Jaimez Lucchetta, que en "Madre de Leonas", recuerda la vida y la militancia de Adriana Inés Acosta, jugadora de la Selección argentina de hockey en gira por Europa a comienzos de los años setenta, y la primera deportista desaparecida de la que se tengan datos fehacientes.

Son mujeres coautoras de obras de cerámica las que exponen en la Galería del Buen Pastor, mujeres alojadas en la cárcel abierta situada en Montecristo, mostrando sus piezas en el lugar donde funcionó un correccional de mujeres y menores a comienzos del siglo XX.

Hay mujeres, hay exclusiones, hay resiliencia en la experiencia de los inmigrantes, que Javier Marín captura en la segunda entrega de "Babilonia", de boca de personas llegadas a los Estados Unidos a comienzos del XXI. Y en el último episodio de su sección Culturas y Géneros, Soledad González toma como disparadora una escena de historia de otras mujeres olvidadas, que precipitaron la Revolución Francesa de 1789: "Siete mil piqueteras regresando del castillo de Versalles a París, después de haber logrado que el rey apruebe una nueva Constitución."

Juan Saharrea palpa una novela de mujer y nos comparte su lectura: "Off!" se llama el libro en el que Marina Arias prosigue la saga de una pareja cuyos integrantes "se bancan, se repelen, se acuden, se cuestiona, ironizan entre sí y se distancian". En suma, una pareja exitosa, en el marco de un verano brasileño. Marta García le da forma en su cuento "Hay que ser muy estúpido" a la historia de una mujer allí donde las fábula finalmente deja ver los resquicios de un hombre miserable (y estúpido) que los sueños y las palabras eluden, pero que la autora, lúcida, no olvida señalar.

Por su parte, Adrián Savino discurre sobre escribir/no escribir, en "La ley del deseo" y lo hace escribiendo, para regocijo de **Tierra Media**, mientras lo no escrito a nadie ofende, naturalmente; y en positivo la imagen trata sobre vivir, sobrevivir incluso, y puede equivaler a comerse las migajas del día a día, para seguir manteniendo viva la pregunta.

Matías Rodeiro aviva la memoria de antiguas gestas latentes, y sacude la utopía que tantas revoluciones atizó, para preguntarse en este mundo bajo una ola de barbarie: "¿Desde dónde podemos re-imaginar proyectos de emancipación?"

El cuento "Los gerentes no se ponen nerviosos", que Diego Vigna le dedica sin protocolos al Poder Ejecutivo Nacional, es fábula, escena de poder entre un jefe y una empleada a punto de perder su trabajo, y extraño desarrollo de una materia viscosa y proteica cuyo contacto parece prometer efectos nocivos.

Luis Altamira tiende un hilo entre el silencio y los oídos no preparados para asimilar los cambios sonoros del mundo, que los percibe como ruidos. Aun cuando se trata de la música hecha expresamente para embellecerlo.

Santiago Pfleiderer continúa su fichaje de la cultura donde el rock resiste, y trae una banda de Canals de fines de los años setenta, Aerosol, que ha vuelto a sonar y reconecta con "varias generaciones que avivan los temas que, al parecer, jamás envejecen".

"Una frase simple cosida sobre tela puede decir más que un manifiesto entero." Es lo que afirma Noelia Pajón sobre las apropiaciones del viejo acto de bordar.

Jackie Bini le extrae palabras en Fa al bajista Milton Arias, un imprescindible de la escena jazzera local que es eslabón de una cadena de maestros y alguien que le dedica absolutamente todo a la música.

Gabriel Abalos no era el poeta, sino el que se hallaba más cerca de los hechos, y en el esfuerzo de ponerlos en orden, aprende que las palabras no pueden cambiar el orden de los hechos.

Víctor Ramés exprime fragmentos de datos para rehacer la figura de un dramaturgo cordobés, Julio Carri Pérez, que conquistó la escena en la segunda y tercera década del siglo veinte.

Muy al tono, el dibujante y humorista Ale Galvaliz sintoniza con las vueltas de la fortuna y aprendices de monarcas probándose el poder que otorga una corona.

Editoriales →

Aiveremos, cabrito y fin del mundo

10.03.2026

Fernando Vélez

Luis Vélez

El origen de la última película que Sergio Schmucler comenzó, y no pudo terminar, se inicia con la muerte de otro amigo en común. Dardo Alzogaray fue socio mío en la carpintería, compartimos trabajo, risas, aventuras y cariño familiar. Pero Dardo fue más conocido como profesor y Vice Decano de la Facultad de Artes de la UNC, universidad a la que pudo retornar después de sus años de exilio en Méjico donde, justamente, se había encontrado con Sergio que atravesaba la misma situación que él. Ya eran, o se hicieron amigos entre ellos y sus parejas e hijos en Méjico, nunca pregunté el origen de

esa relación. En septiembre de 2015 yo estaba parado frente al cajón de Dardo observándolo por última vez; estaba lindo, había mucha gente y ruido en la sala velatoria. La gente lloraba a mares, también reían, cantaban y había alguien tocando un cuatro. Varios estábamos borrachos desde la noche anterior, desde la previa del velorio oficial. Uno de los beodos le ordenó al personal de la sala velatoria que quitara el cristo en la cruz de la sala y la tapa del cajón. Al ratito un funebrero se acercó con un taladro a baterías y realizo el trabajo. Alguien apareció por detrás y me abrazó. Giré levemente y vi el rostro de Sergio con los ojos enrojecidos al igual que yo. Nos quedamos viéndonos un instante y volvimos nuestras miradas a Dardo nuevamente.

-Qué bien que vivió, la puta madre!- dijo Sergio secamente.

-Sí!

-Sabés una cosa Fer, se me ocurre que viéndolo al culiado este ahí... y nosotros acá....

Lo observé con atención mientras hablaba, en esa pausa parecía haber una intención de palabras que no terminaban de brotar de sus labios. Sergio me miró nuevamente y se acarició la barba.

-¿Sabes cuánto hace que no como un cabrito? - continuó

-No... - dije ocultando mi asombro.

-Desde la presentación del documental de Bonino.

-¿Me estás charlando?

-No te estoy charlando! Pongamos fecha. Es más, pongamos una fecha fija, una vez por mes. Yo invito dos personas y vos invitas dos; eso sí, todos hombres, ninguna mina. Yo te doy la plata y vos conseguís el cabrito y lo haces, el resto lo compartimos entre todos.

Mientras lo escuchaba atentamente seguía mirando cada parte de la cara y las manos muertas de Dardo para no olvidarlo. En ese momento no pude imaginar que "Las veladas del chupacabras" iban a ser muchas, que Dardo se las iba a perder a todas y tampoco imaginé que todo este asunto sacrificial terminaría convirtiéndose en la última película que Sergio iba a rodar junto conmigo. Tampoco su hijo Federico se imaginó que iba a terminar de armar una película que quedó trunca por la muerte de su padre. Tampoco nadie se imaginó que todo iba a terminar siendo una cuestión familiar. Mi familia de parte materna no tiene descendencia en Argentina. De parte de mi padre, la

más voluminosa, vive en el interior rural de Santiago del Estero, cuna del Chupacabras y lugar de origen del libro que escribió mi padre: *Aiveremos.*

Primero: ¿Fue ese cabrito durante la presentación del documental sobre Jorge Bonino el inicio del inicio? Eso trató de un regalo que le hice a Sergio, sin saber que ese gesto después tomaría otra forma muchos años después.

Segundo: ¿Fue Dardo desde su cajón el testigo imprescindible y mentor espiritual del inicio de un ritual sacrificial?

Tercero: ¿Fue la seguidilla de rituales donde Sergio empezó a darse cuenta que existía una diferencia notable entre los sacrificios que venían directamente de Santiago del Estero y los que provenían del mercado norte de la ciudad?

Cuarto: ¿Fue el libro *Aiveremos*, escrito por mi padre sobre su lugar de nacimiento y crianza en Santiago del Estero, lo que lo terminó de cautivar? Ese fue un libro que Sergio leyó por obligación por el vínculo afectivo que ya habíamos construido entre nosotros, pero que al leerlo se llevó una enorme sorpresa.

Quinto: ¿Fue el viaje que hicimos con Sergio, mis padres y mi ex novia a la tierra del Chupacabras, en Santiago, el detonante? Ese viaje lo cambió todo. Sergio estaba trabajando en su último libro: "La cabeza de Mariano Rosas". Después de estar un fin de semana con nuestra familia de Santiago, Sergio me llamó para decirme que primero íbamos a reeditar el libro de mi padre (*Aiveremos*) que había sido incinerado durante el secuestro y muerte de Alberto Burnichón el 24 de marzo de 1976 y que después que él concluyera con toda la presentación por todo el país de "La cabeza de Mariano Rosas" íbamos a filmar la película del Chupacabras.

Sexto: ¿Qué importancia tuvo en Sergio el hecho de saber que mi padre había abandonado no sólo la carrera de escritor, si no la escritura por completo, al enterarse que la muerte de su amigo Alberto había sido de tres tiros en la garganta con la presencia de uno de sus hijos?

Mientras Sergio terminaba su libro sobre Mariano Rosas yo viajaba a Santiago y le mandaba notas, comentarios o videos hechos con el celular de todas las cosas que conformaban la "extrañeza" de ese lugar donde "la gente está viva pero pareciera que está muerta" o viceversa y que, tal vez por ese motivo, el tiempo parece no transcurrir de acuerdo a lo que dicta la ciencia en ese lugar. Todo ese derrotero de unos dos años de duración fue hecho sin planificación ni idea previa, fue puro registro. Un poco fue como acercarle ingredientes a un cocinero para que haga lo que sabe. Sergio comenzó a escribir un guion. Al principio se basó en el libro de mi padre y uno de los videos que

le había enviado, realizó una adaptación y creó un personaje de mujer que se vestía como "El Zorro" de la serie de TV que salía por la noche en el desierto santiagueño. Ese personaje se transformó en su musa. Viendo hacia dónde se dirigía su idea le acerqué a Mundo, un fisicoculturista cordobés ganador del premio Arnold (por Arnold Schwarzenegger), como un partenaire de ese "Zorro" trucho. Casi inmediatamente se enamoró de Mundo y desplazó del protagónico al "Zorro" trucho. Tuve que pedirle que mantuviera a Sheila con un papel como co protagónico. Finalmente Sergio escribió un guion y me llamó un 30 de septiembre para avisarme que el rodaje comenzaba el 12 de octubre de 2019. No me voy a detener en detalles de los días de rodaje, fueron muchos, demasiados y, quizás, se merezcan un texto específico.

El equipo técnico era mínimo. Según el propio Sergio era el equipo más chico con el que había filmado una película. Los primeros dos días éramos sólo él, Cristian Roldán y yo. Sergio seguía puliendo el guion y se transformó en sonidista con un equipo prestado mientras que yo oficiaba de productor ejecutivo, director de fotografía y camarógrafo. Cristian era el enlace con el lugar y la gente. Al tercer día llegó el resto del equipo: Atilio Sánchez (sonido directo), Romina Arraya (foto fija y back stage), mi hijo Gonzalo (asistente) y los dos actores no profesionales que fueron desde Córdoba: José Ferrer Santillán (Mundo) y Sheila O'Connor, que ya no era "El Zorro" trucho si no una fotógrafa de moda. El resto del elenco de actores se conformó con miembros de mi familia y pobladores del lugar. Durante esos días de rodaje, en los primeros días de octubre, en Lomitas Blancas hizo 38 grados de temperatura. Se nos rompió de todo. Sergio tuvo diarrea, a mí me mordió una pantorrilla el perro de mi tío. Nos preguntamos si cancelábamos el rodaje, todos dijimos que no. Sergio dejó ver que durante el rodaje de una película le aparecía otra personalidad. Peleamos por un ventilador y una sandía. El rodaje quedó incompleto de acuerdo a lo planeado en el guion que Sergio escribía y reescribía dos veces por día. Emprendimos el regreso según el cronograma. Lo hicimos en su auto porque mi camioneta se había roto en el campo. Durante el viaje de regreso Sergio me dijo que una vez había filmado una película con un fotógrafo en conjunto y que, como no estaban de acuerdo en la idea, habían decidido que cada uno podía hacer una versión de la película con el mismo material. "Te propongo eso", me dijo. Le contesté que se me habían acabado las ganas de hacer cine, que prefería seguir haciendo chupacabras y reírnos. Al llegar a Córdoba Sergio se puso a clasificar y editar el material inmediatamente, nos comunicábamos periódicamente. Cuando finalmente conseguí el repuesto de la camioneta viajé a Santiago con Gaspar, otro de mis hijos. Llegamos a Villa Ojo de Agua de noche del día de los muertos. La ruta estaba cortada a la altura del cementerio. La ruta y el pueblo y el cementerio entero eran un mundo de gente que iban y venían sin cesar. La luz ondulante de las velas dominaban el campo

santo generando sombras extrañas y avivando las conciencias de los muertos. Los familiares permanecían junto a las tumbas durante toda la noche. Los fantasmas vagaban libres por aquí y por allá enredados en las ramas de los árboles y en las habitaciones de los panteones. Tomé el celular y comencé a grabar videos. "Sergio! Mirá esto! Tiene que estar en la peli!" decía mi mensaje de wathsapp. Esa noche llegamos tarde al campo, dormimos y al mediodía ya teníamos reparada la camioneta. Decidí quedarme una noche más y volver al otro día. Esa noche hubo una gran tormenta eléctrica en el desierto. Al otro día por la tarde emprendimos el regreso a Córdoba. Llegamos cerca de las 21 hs. del 3 de noviembre. Al dejar mi bolso en el piso de la casa de Sheila sonó mi celular.

-¿Quién es? –preguntó Sheila

-Es Sergio – dije mirando la pantalla del celular - Hola Sergio!

-Hola Fer, soy Oliverio.

-¿Qué haces Oli? –pregunté muy extrañado al comprender que me llamaba desde el teléfono de su padre.

-Fer...se murió mi viejo.

-¿Qué? ¿Es una joda?

-No Fer, no es joda. Se murió Fer. ¿Podes venir?

Ni siquiera me bañé, así como estaba me subí nuevamente a la camioneta y fui hasta la casa en Villa Cabrera donde estaba el cuerpo de Sergio ya sin vida.

Según me contaron dos de sus hijos y su madre, ese día Sergio había estado hablando de la película con ellos. "Estaba muy contento trabajando en eso", me dijeron. Su otro hijo, Federico, estaba en Méjico, tomó un avión y llegó para despedirlo. Días después, con un asadito de por medio, juntos vimos el primer corte de la película que estaba editando Sergio. Hubo un silencio largo.

Sergio intentó hacer una película sobre el fin del mundo.

Ahora la película está en las manos de Federico y en las mías. Federico la está terminando y se pregunta: ¿Qué hacer con la película de un padre muerto?

Click para ampliar

Sergio con actores

Cabrito, víctima sacrificial

Equipo de rodaje

Corral

Durante el rodaje

Fernando Vélez

Exploraciones →

Papeles de la memoria

10.03.2026

El arte como resistencia

Andrés Dunayevich
codirector del documental

Cuando la incomunicación quiso imponerse, el arte encontró su forma de hablar.

Un documental sobre la resistencia íntima frente al terror de Estado, a 50 años del golpe militar en Argentina.

Mariano Cognigni me llamó por teléfono y me dijo, casi sin respirar, que tenía una historia increíble para contar. Ese día mi olfato de documentalista falló. Estaba

abrumado, distraído. Pero algo me hizo decirle: "nos juntemos personalmente".

Nos fuimos a comer a una pequeña casa de comida peruana en Alberdi, de esas que parecen requerir contraseña para entrar. Fue ahí, entre platos y sobremesa, cuando entendí que no era una historia más (por privado les paso la dirección del restaurante peruano, por cierto, muy bueno). Mariano había encontrado, casi como quien descubre un tesoro escondido, una serie de dibujos y cartas diminutas en la casa de la familia Deutsch. Papeles frágiles. Letras microscópicas. Mensajes que habían sobrevivido décadas ocultos. Y ahí radica la sensibilidad de Cognigni, darse cuenta que esto no era un mero álbum familiar, eran pruebas materiales de una época manchada por el silencio impuesto. De esos momentos oscuros que dejo la dictadura cívico militar en la argentina donde se escondieron muchos secretos familiares, palabras no dichas, o el "De eso no se habla", toda una cultura del silencio que demoró mucho en hacerse visibles aun entrados en democracia.

Acusado el impacto se me hizo necesario contar esta historia. Me contacté con Luciana Dadone con quien ya habíamos codirigido **Brujas del Cordobazo** y convocamos al resto del equipo principal, Mariana Schneider y Juliana Marcos.

Hermanas Deustch

¿Pero de qué trata la película?

El documental **Papeles de la memoria** narra el secuestro de la familia Deutsch durante la última dictadura cívico-militar en Córdoba, Argentina. En su cautiverio, Alejandro Deutsch, empresario y padre de familia, se propone proteger y rescatar a su familia,

Lilly, Betty, Susana y su esposa Elena. Así es como Alejandro se convierte en estratega de una red clandestina de comunicación.

Los presos políticos desarrollaron un sistema clandestino de correspondencia que funcionó durante años. Había métodos casi artesanales: la "arañita", el "periscopio", el "tornillo". Pero el que más me impactó fue el de la "paloma". No tenía que ver con la paz como símbolo, sino con el viaje secreto de un mensaje escondido en una media, que cruzaba pabellones y salía al exterior gracias a una red solidaria que incluía presos comunes y las visitas. Esos pequeños papeles —escritos en papel de cigarrillos— eran transportados ingeniosamente para burlar requisas y controles.

Cientos de cartas circularon ya en el exterior de la mano de Antonio "Cascote" Granero, el yerno de Alejandro. Lo increíble fue que muchas de esas cartas sobrevivieron de la mano de la familia Deustch escondidas hasta el regreso de la democracia.

A esto se sumaban los dibujos y acuarelas que Alejandro Deustch realizaba en los momentos de mayor desolación e incertidumbre como un instinto para retratar lo que estaba ocurriendo.

Paralelamente en el exterior se iba tejiendo una red de contactos mediante la intervención del periodista Robert Cox director del diario *Buenos Aires Herald* que llega a los oídos del ex presidente de los EEUU, Jimmy Carter y mediante este hasta el represor y ex dictador Jorge Rafael Videla quien se encuentra obligado a tomar una decisión.

Hoy, a 50 años del golpe, esos originales se exhiben por primera vez en el Museo Caraffa, mientras el documental se proyecta en el Centro Cultural Córdoba. Dos espacios contiguos, un mismo gesto: memoria activa.

A 50 años del golpe militar en Argentina, un documental sobre el arte y la comunicación como formas de resistencia.

PAPELES *de la* MEMORIA

Dirección: Luciana Dadone / Andrés Dunayevich - Asistencia de dirección: Juliana Marcos
- Dirección de Arte: Mariana Schneider - Producción general: Andrés Dunayevich / Mariana Schneider
- Productor Ejecutivo: Agustín Vargas - Guión y asesoramiento de contenidos: Mariano Cognigni
- Dirección de Fotografía: Sergio Dotta -Coordinación de Postproducción: Juliana Marcos
- Musicalización: Jerónimo Piazza - Dibujos e ilustraciones: Sebastián Carignano / Vanesa Tolosa

EL AGORA · POLO AUDIOVISUAL CÓRDOBA · Córdoba GOBIERNO DE LA PROVINCIA · Hacer para crecer · mec museo emilio caraffa · EL CAMBOYANO PRODUCCIONES

La incomunicación como castigo

En Córdoba, la Unidad Penitenciaria 1 (UP1) —bajo el control del Tercer Cuerpo de Ejército comandado por Luciano Benjamín Menéndez— se convirtió en un laboratorio de aislamiento extremo. Durante más de tres años se prohibieron visitas, cartas, diarios, libros, radios. La incomunicación fue parte del castigo colectivo. Se buscaba destruir no solo el cuerpo, sino también el lazo con el mundo.

¿Pero qué ocurre cuando se suprime un derecho humano fundamental, —reconocido en la Declaración Universal de los Derechos Humanos— como es el derecho a comunicarse?

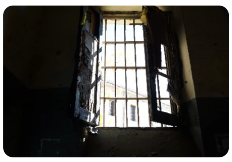
El ser humano logra agudizar el ingenio y la mente se expande. La cárcel, paradójicamente, ha sido también espacio de pensamiento de literatura y arte. Hay ejemplos históricos en que los momentos de encierro forzado han producido testimonios muy potentes: desde Dostoievski hasta Gramsci, desde Mandela hasta Mujica.

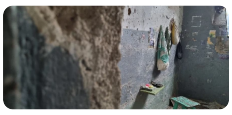
Uno de los pensamientos que nos surgía durante la investigación del documental era cuan fuerte es la necesidad de comunicarse que lleve incluso a arriesgar la vida. Quizás era todo lo contrario, era el instinto y la forma de intentar salir vivos de ahí.

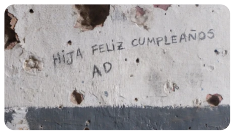
Esto fue determinante para mí. El arte como forma de comunicar, de resistir o simplemente para sentirse vivo. Bolsos, rostros, cuerpos ausentes, arriesgando en cada pieza su vida.

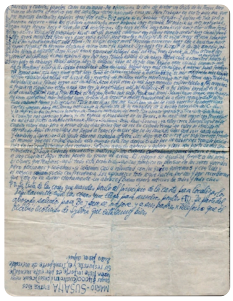
Click para ampliar

Autoretrato

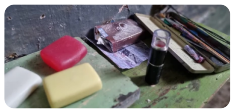








Carta de Alejandro Deutsch



Filosofía de la incomunicación

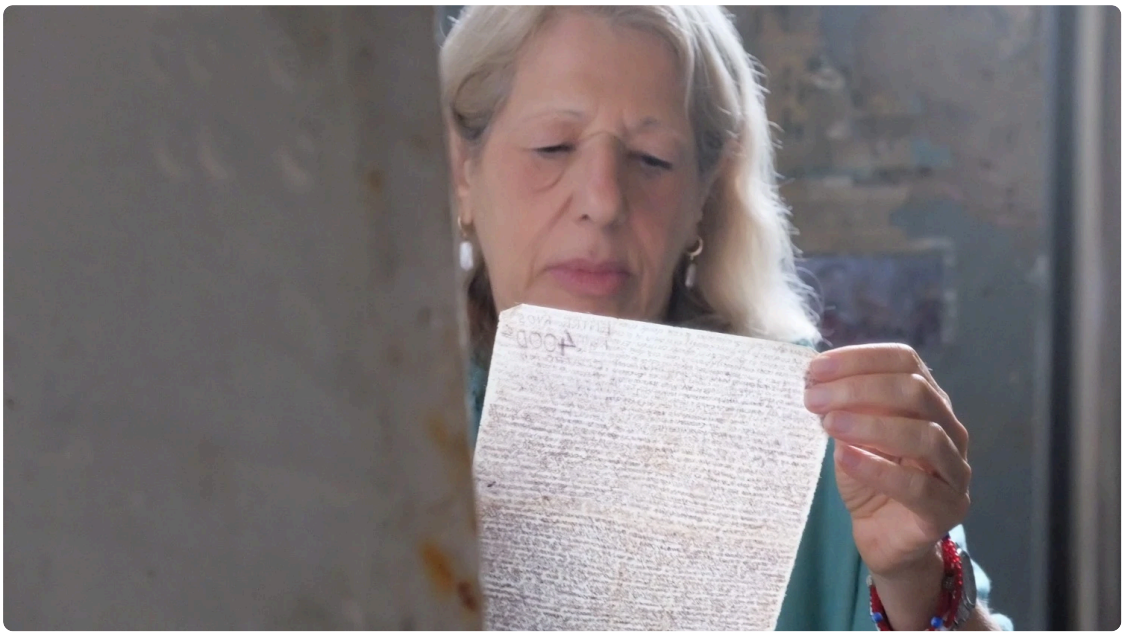
En una carta clandestina enviada el 24 de mayo de 1978 puede leerse:

"Uno se pone a mirar el atardecer por el hueco de la chapa que clausura nuestra ventana, y piensa mucho... ¿Qué es lo que se va gestando dentro nuestro? ¿Qué monstruo o qué dios? Podríamos llamarlo Filosofía de la Incomunicación".

Con Luciana Dadone co-directora de este documental siempre hablamos de lo Universal de esta historia. Leer hoy esas palabras es una experiencia imposible de atravesar sin empatía. No hay distancia histórica que nos proteja del impacto.

En la UP1, la incomunicación no logró destruir la necesidad de expresión y lo sorprendente es que no existen muchas muestras en el mundo de objetos de arte,

pinturas, dibujos que hayan sido creados en cautiverio. De ahí lo importante la presentación de este binomio muestra y película en una fecha no menor que es la semana de la memoria en Córdoba a 50 años del golpe cívico militar en la Argentina.



Contra el negacionismo, la memoria

Ya en nota anterior de **Tierra Media** presentamos el documental **Tiempos circulares (https://www.youtube.com/watch?v=-1dqo32b0Go)** , donde intentamos reflexionar sobre nuevas formas narrativas para mejorar la salud de nuestra democracia y llegar a nuevas generaciones. Cómo preservamos la memoria cuando resurgen voces que buscan diluirla.

Vivimos tiempos en los que ciertos discursos intentan minimizar o relativizar lo ocurrido. Frente a eso, estos papeles son contundentes. No son relatos de segunda mano. Son testimonios concluyentes. Es identidad, es memoria viva de lo ocurrido.

La incomunicación fue una herramienta del terror.
La comunicación —y el arte— fueron herramientas de resistencia.
Y lo siguen siendo.

Equipo de "Papeles de la Memoria", en el lanzamiento en Museo Caraffa

Película y muestra funcionan como un binomio

Las imágenes en pantalla dialogan con los papeles reales. El cine reconstruye; el museo presenta la prueba material.

En el **Centro Cultural Córdoba** se estrena el **documental Papeles de la Memoria** el día miércoles **18 de marzo a las 20 hs** y luego repite el miércoles siguiente, 25 de marzo, a la misma hora. La entrada es libre y gratuita en la Av. Poeta Leopoldo Lugones 401.

De manera paralela, a unos pocos metros del Centro Cultural Córdoba, C.C.C en diálogo con la película, el jueves **19 de marzo hasta el 14 de junio** se exhibe la **muestra artística** homónima en el **Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Caraffa"** (M.E.C.) la cual incluyen los papeles, dibujos de los que venimos hablando sumando los impresionantes dibujos realizados por el artista Sebastián Carignano que recrearon algunos de los momentos más impactantes de la película. Av. Poeta Leopoldo Lugones 411.

Somos las historias que nos contaron y nos contamos
www.elcamboyano.com.ar (https://elcamboyano.com.ar/)

Andrés Dunayevich

Hashtag Sumaj →

Milton Arias, la vida en clave de Fa

10.03.2026

Jackie Bini

La figura y el nombre de **Milton Arias** son ampliamente reconocidos en todo el país, por su talento, su trayectoria y la diversidad de proyectos en los que participa desde sus inicios. Compositor, bajista y docente, el músico cordobés navega por distintos géneros pero mantiene una relación profunda y visceral con el jazz.

Milton Arias (ph: Franco Capelli)

Estudió con maestros como Alejandro Herrera, Osvaldo Brizuela, Alejandro Demogli, Oscar Giunta, John Stowell, Tim Collins, Juampy Juárez y Mariano Loiácono, entre otros.

En 2011 editó su primer trabajo audiovisual llamado *Milton Arias Trío*, compuesto por un disco y un DVD grabados en directo, al que le siguieron *64. Antes del Fin* (también en directo y en un formato de CD +DVD) y *50. El caldero*, en 2018.

02. La falta, el más reciente trabajo (2024) que presenta el músico cordobés –siguiendo su costumbre de titular a sus obras inspirándose en el I Ching– está integrado por canciones compuestas, arregladas, producidas y escritas por él mismo. El material fue madurado durante una gira de pequeños conciertos que contó con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes y se grabó en dos jornadas en Sonoramica. Los músicos que participaron en esta grabación son: Daniela Dalmasso: Flauta y voz, Ismael Avecilla: Saxo soprano, alto y tenor, Julián Gómez Cuello: Piano, Rodhes y voz, Mateo Marengo: batería y bombo legüero, Martín Dalmasso: Guitarra e Ignacio Sánchez: Guitarra.

A lo largo de su carrera, **Milton Arias** ha integrado diferentes grupos relacionados con el jazz, el rock, el folclore y la música latinoamericana.

Ha actuado, además, en ciclos y festivales en toda la Argentina, como el Festival de Jazz de San Luis, el Festival Nacional de Jazz de Salta, el Ciclo Disco es Cultura y el Festival Internacional de Jazz de Córdoba, por ejemplo.

Con él dialogamos para **Tierra Media**.

¿Cómo llega la música a tu vida? ¿Había un estímulo familiar o de amigos, o fue una búsqueda personal?

Supongo que como a la mayoría de los músicos, porque está latente en el mundo, porque está sonando en el mundo la música. Creo que no debe haber ser humano que no esté en contacto con la música de alguna forma. Primero como oyente, porque son necesidades muy primarias, me parece que la voz, cuando está escindida de la palabra, básicamente está haciendo sonar una especie de música desorganizada. Cuando uno nace, que recién está empezando a tener contacto con el lenguaje y a entender las palabras, lo que entiende son sonidos. Que como gestos sonoros nos comunican algo. Bueno, eso es música, básicamente para mí. Pero de todas formas, en lo concreto y en la vida material, creo que lo importante en mi caso y lo importante en muchos casos que veo también, porque los veo como docente, es la disponibilidad de los instrumentos. El hecho de tener cerca instrumentos sin que necesariamente vengas de

una familia de músicos profesionales o reconocidos, estudiosos, pero la mera disponibilidad de un instrumento cuando sos chico es súper importante para el estímulo. Y algo que vengo remarcando hace años, en los que estamos en una crisis complicada económica en este país, es lo privativo que se está volviendo la música, el ejercicio de la música para una determinada clase social, justamente por la dificultad de acceder a las herramientas materiales para producir música. Imagináte que en mi familia no hay ningún músico profesional. Ni de la generación anterior, ni de la misma generación mía, ni de las que siguieron. Pero sí, tenía un abuelo que, sin ser bandoneonista, tenía un bandoneón. Un papá que sin ser músico profesional tenía un piano, tenía una guitarra. Un tío que es bajista y tenía su banda, pero también, sin ser músico profesional, sonaba un bajo en su casa. Imagináte que en una situación en la que se complica tanto el acceso a las herramientas para producir música, haga que en una familia no haya ningún instrumento de ningún tipo, las probabilidades de que los hijos de esa familia tengan la intención de ir a formarse, estudiar o la inquietud de ejercer música, aunque sea de forma amateur, es muy poco probable. Entonces me parece que en los últimos años, con la crisis económica, el ejercicio de la música se está volviendo privativo de una sola clase social y eso está produciendo una inclinación estética de la producción musical. Sin hacer juicio de valor, si es buena o si es mala, más allá de eso, porque puede haber expresiones muy buenas y otras pobres, eso no es relevante, pero sí es relevante que expresan solo las necesidades estéticas de una sola clase social y nos estamos perdiendo de otros discursos que enriquecen la cultura argentina.

¿Por qué el jazz como género predominante?

En mi caso, apareció en mi vida relativamente temprano, porque mi papá es muy melómano, entonces muchos discos de jazz sonaban, eran como banda sonora de su casa, y tuve contacto con eso desde muy temprano, pero la elección de encarar el estudio y la práctica del jazz en mi vida fue más tardía, después de los veinte. Y también, como muchos otros casos, me parece que se dio más que nada por el recorrido previo y una característica que yo identifiqué en mí, que es cómo una vez descubiertos los trucos y, una vez descubiertos los hilos que manejan un determinado discurso, me empiezo a aburrir y necesito otra cosa que me plantee un desafío. Y ese impulso me fue elevando de un tipo de música a otra, al principio siempre vinculado con el rock, entonces, cada vez discursos un poco más complejos dentro del universo del rock, y cuando abordé el estudio de los lenguajes más ligados al jazz, me encontré con un universo que parece no tener límite. Es tan dinámico y además propone la creatividad y el dinamismo como valor en sí mismo, que encontré ahí una forma de entender la música, de escuchar la música y de ejecutarla, que puede ser un desafío en

sí mismo cada vez y cada proyecto nuevo me puede estimular a encarar ideas nuevas, conceptos nuevos. En parte, me parece que es que estos significantes, digamos, que atraviesan algunas disciplinas, influyen bastante, y en el caso del jazz, a veces muy mal entendido, pero esta idea de que es una música libre y qué sé yo, ayuda mucho eso, a que haya mucha creatividad, a que haya siempre una apertura, a que no sea un género de estructura cerrada, digamos, a diferencia de otras músicas populares, que tienden más a conservar una tradición. En el caso del jazz, me parece que cuentan ambas cosas, la conservación de ciertas tradiciones, porque no se puede estar inventando la pólvora todo el tiempo, y el desafío de crear una propuesta propia y novedosa de cada artista. Entonces, es un universo prácticamente inabarcable, cada vez que se produce algo dentro del jazz es algo novedoso, y a mí eso me estimula mucho.

Tuviste grandes maestros y mentores. Comentános un poco sobre ellos y su influencia en tu proceso de formación

Sí, yo soy muy agradecido con los maestros. La verdad que la mayoría ha sido gente muy consciente del ejercicio de la docencia y han sido muy generosos. Así que nada, siempre los nombro, siempre los convoco, cada vez que me piden un currículum están todos. Algo que suelo remarcar, y me lo he planteado en algún momento, es la ética de la docencia. Debido a que no tengo forma de devolverles la generosidad que han tenido conmigo mis maestros, básicamente, porque no tengo nada para enseñarles yo a ellos, ¿se entiende? Entonces, me parece un deber ético hacer que esa rueda siga girando y enseñar a gente que sí, de repente les puedo ayudar a que hagan su proceso de acercamiento a la música y que se perfeccionen y que mejoren. Entonces, una forma de agradecimiento hacia mis propios maestros es enseñar a otra gente, hacer correr la voz que ellos hicieron correr por mí antes.

Te conocimos con aquel *Milton Arias Trío* que tuvo un destacado recorrido hace más de una década. ¿Por qué ese formato?

Si, yo arranqué tocando mi música trío, concretamente cuando volví de vivir en Villa María, que estuve estudiando ahí, y porque es el formato que más me gusta. Sigo tocando música trío, a veces nos presentan con nombres diferentes, pero para mí es el formato donde más disfruto tocar, trío con piano, bajo y batería. Es donde encuentro más espacio, digamos el espacio que a mí me gusta ocupar en un grupo, que no me aburre, que me estimula, donde puedo desarrollar un discurso propio y, a la vez, interactuar con el resto. Y me siento muy cómodo en ese formato, con esa formación, y siempre toqué mucho y sí, la primera experiencia de salir a presentar mi propia música fue así, con un trío.

También has incursionado en otros géneros, recuerdo la invitación a formar parte de *Tórax* con Titi Rivarola, tu acompañamiento a *Lucas Heredia* o con el colectivo afroperuano de *A la Mucurú.* ¿Cómo te sientes en esos otros territorios musicales?

Toco muchos estilos, cada vez menos. La verdad que cada vez me dedico más a tocar mi propia música o a cosas ligadas al universo del jazz. Pero sí, como amante de la música, escucho muchas cosas diferentes y también me dan ganas de tocar cosas diferentes. Entonces a veces me llaman para tocar otro tipo de música y por lo general acepto. Amén de otras situaciones que son más laborales, bueno, que las agarro porque hay que pagar las cuentas (risas). Pero muchas veces surge hacer otro tipo de música como proyecto, como cosas así, y la verdad lo disfruto mucho.

Sos docente y un apasionado de la dirección grupal, de la conformación de ensambles. ¿Cómo surge esta inquietud?

Doy clases, mucho, pero a mí me gusta trabajar más en grupo. Doy clases particulares desde hace casi veinte años, de instrumentos, he dado clases de armonía, de improvisación, de audioperceptiva. Pero me gusta mucho trabajar en grupo. Es otra dinámica que, bueno, después de tantos años en enseñar clases particulares, ahora me divierto un poco más. Y también, volviendo un poco a lo que te decía al principio, esta cuestión de que se está complicando el acceso a la praxis de la música y a los recursos educativos y materiales para hacer música. Hace un tiempo ya largo que vengo viendo que baja mucho la inscripción en las escuelas de música popular, que acá en Córdoba son casi todas privadas, y esas escuelas algo bueno que tienen es la posibilidad que abren de hacer una praxis grupal de la música. Y mucha gente que no puede pagar las cuotas de esas escuelas y que va, toma clases solo particulares o estudia solo por su cuenta, se pierde esa parte, que me parece super importante y que realmente marca una diferencia. Que cuando alguien estudia solo, a la hora de trabajar en grupo, se nota. Se nota que alguien que ya tiene una experiencia tocando en grupo marca una diferencia en cuanto a lo laboral, en cuanto a la dinámica de trabajo, en cuanto al clima de trabajo. Entonces, bueno, me planteé hace un tiempo largo ya, pero el año pasado me decidí y lo encaré, de abrir un espacio de ensamble dentro de lo que puedo transmitir yo, de lo que más sé, que es la música de jazz. Un espacio de ensamble para, básicamente, habilitar a tocar grupalmente, a hacer música con otros, y que la música no termine siendo una cosa tan individual, de gente tocando sola en su pieza y subiendo videos, que es medio lo que está pasando, ¿viste? De alguna forma, un poco una resistencia a esta dinámica del TikTok y del famoso Instagram, que son básicamente gente que toca sola, con tracks, con lo que vos quieras, con participaciones, pero siempre grabadas. No es igual, no es lo mismo, pareciera que sí,

pero no es lo mismo. El hacer música en tiempo real con otros te da una conciencia de la importancia de la interacción y de la comunidad que hay que es irremplazable, no se puede reemplazar con otro tipo de prácticas.
Porque cuando hacés eso, te das cuenta que al otro lo tenés que sostener y el otro te sostiene a vos. Y eso me parece una metáfora muy importante para la vida misma, en comunidad de una sociedad.

Milton Arias (ph: Sofía Kors)

En tus últimas ediciones musicales, has vinculado el nombre de la obra con el I Ching. ¿A qué se debe esta elección/decisión?

Lo del I Ching es porque mi vieja tiraba el I Ching, y un día estaba grabando, estaba haciendo mi primera incursión, grabando mi música, y me gustó mucho poéticamente. Es una fuente de inspiración, no lo tomo como un dogma, como una doctrina. Es poesía. No hay que darle más valor del que tiene, que es que puede ser muy inspirador, nada más. Y como mi orientación siempre fue producir música instrumental, no

solamente, pero la gran mayoría de la música que produje es instrumental, muy poquita música con letra, me costaba mucho nombrar las composiciones sin que caigan en algo descriptivo. Algo descriptivo sería, por ejemplo, no sé, bueno, este es el *bossanova en do menor*, este es *la zamba en siete por ocho*, boludeces así, que no me gustan esos nombres, ¿viste? No es que tengan nada ni bueno ni malo, sino que a mí no me gustan. Me parece muy choto, o sea: decíme algo. Ya que la música no tiene palabras, pensá en algo que describa esa situación, qué sé yo, no sé. Entonces encontré ahí en el I Ching como una manera, una fuente de inspiración para nombrar las cosas. Eso nada más.

Estás presentando *02. La Falta*. ¿Con qué se va a encontrar el oyente en el disco?

Es un trabajito que, sin ser pretencioso, me propuse el objetivo de que sea más conceptual, que no sea un disco de seis, siete canciones, sino que tengan una continuidad discursiva. Yo estoy muy contento, para mí es el mejor trabajo que grabé, pero siempre el último es el mejor. Y espero que siga siendo así, que el próximo sea mejor que este. Sí, estoy muy contento por el grupo que se armó, el compromiso que tuvieron mis compañeros, el talento que tienen, la banda es alucinante. Y con la banda con la que estoy tocando en vivo, que cambió algunos miembros, pero también gente muy talentosa y que toca muy bien, que interpreta muy bien la música. Y, estéticamente, nada, es un viaje, qué sé yo. Mi intención fue hacer un trabajo que te diera ganas de escucharlo de nuevo una vez que terminara. No me parece un trabajo largo, dura cuarenta y algo de minutos, porque generacionalmente estoy acostumbrado a escuchar discos largos y obras largas, no solamente discos con muchas canciones, sino música que a veces tiene cuatro movimientos, pero es de largo aliento y dura una hora, una hora y veinte. No me parece un disco largo, pero entiendo que con los tiempos que corren la gente dispone de menos atención. Pero espero que, aunque sea a alguien le haya funcionado así, que alguien lo haya escuchado de punta a punta, de principio a fin y le dieran ganas de escucharlo de nuevo una vez que termine.

Milton Arias en:

Spotify (https://open.spotify.com/intl-es/artist/5ic01b8wsTASX0DnmyytwF)

YouTube (https://www.youtube.com/miltonariasbajo)

Instagram (https://www.instagram.com/milton.arias.ar/)

Jackie Bini

En voz propia →

Babilonia

10.03.2026

Segunda entrega

Javier Marín

En el número anterior de **Tierra Media** se publicó la primera parte de Babilonia, una miscelánea de pequeñas crónicas que escribí a partir de testimonios de inmigrantes que habían llegado a Estados Unidos a comienzos de este siglo. Aquí va la segunda parte, con historias contadas por inmigrantes de Asia y del resto del continente americano.

Un amigo me hizo notar que en la introducción de la primera parte, al admitir que había ficcionalizado algunos detalles o circunstancias incompletas o confusas, daba pie a que los relatos perdieran verosimilitud. Tenía razón, es por eso aquí me propongo poner en un contexto más preciso esas palabras no del todo oportunas.

Días atrás veía el documental "Nomad" (2019) de Werner Herzog, sobre la vida y obra de Bruce Chatwin, que echa algo de luz sobre la tensión permanente entre el intento de escribir una crónica y el impulso a contarla de la mejor manera posible. A Chatwin, algunos críticos le reprochaban que sus historias eran demasiado "imaginativas", a lo que Herzog comenta: "Claro que Bruce modificaba los hechos, pero los modificaba para que se parecieran más a la verdad que a la realidad". A lo que Nicholas Shakespeare, biógrafo de Chatwin, agrega: "Bruce no decía medias verdades, sino verdades y media. Embellecía lo que ya existía para hacerlo aún más cierto". Nada más lejos de intentar compararme con Chatwin, cuya erudición e imaginación eran extraordinarias, además de su talento como escritor. Pero, como comenté antes, quizás estas citas puedan ser una guía para la lectura de esta segunda y última parte de Babilonia. Ojalá les guste.

Babilonia 1a Parte

PARTE III: ASIA

1

El día que Maya vendió su piano se sintió feliz. Por fin había logrado desprenderse de ese tirano que la había encantado desde que tenía seis años de edad. Pero sabía que se engañaba. A la noche, cuando su cabeza tocó la almohada, comenzó a llorar como no lo había hecho desde niña, y continuó llorando durante varios días más. En poco tiempo debía partir a Germantown, en Estados Unidos, donde se reencontraría con su esposo, que había viajado desde Osaka casi un año antes para hacer su posdoctorado en la Universidad de Maryland.

Maya era profesora de piano en una academia y aunque no había logrado ser una concertista de talento, desde pequeña había sentido una inagotable y diaria necesidad

de sentarse unas horas frente al viejo Yamaha que había sido de su madre.

Desde que se quedó sola en la casa, el piano fue su única compañía. A veces permanecía en silencio, mirando las teclas o la partitura, o tocando una o dos cortas melodías en toda una tarde, pero lo que importaba era esa calma que la invadía y la relajaba y le permitía no pensar en todos los meses que había pasado sin ver a Sishimi ni en el futuro que le esperaba en ese enorme y amenazante país, al otro lado del Océano Pacífico.

Cuando llegó a Estados Unidos, Maya y Sishimi alquilaron un departamento que les parecía enorme, con dos dormitorios, dos baños y una vista a un bosque sin final. Al principio se excitó con los cambios y aunque apenas hablaba el inglés, todo le resultaba nuevo, deslumbrante, peligrosamente atractivo. Con el paso de las semanas se dio cuenta que si no volvía a dar clases, no tendría más rutina que las cosas de su hogar y la espera interminable de su esposo frente a un televisor. Pero sabía que para enseñar piano debería estudiar inglés y para aprender inglés tendría que hacer un esfuerzo continuo y sostenido, de resultados lejanos e inciertos, como cuando intentó sin éxito, durante más de un año, dominar ciertas enloquecedoras partituras de Bela Bartok.

Y en medio del desencanto y la angustia resurgió en Maya la necesidad física de tocar el piano. No era ya un deseo profesional ni un escape al tedio. Era otra vez el imperioso mandato de sus manos, que se volvían más torpes y lentas sin la práctica diaria, y era el llamado de su corazón melancólico, lejos de los sonidos, aromas y colores del Japón. Era difícil escapar a toda una vida en la que el piano le había enseñado a pensar y esperar, a recuperar la fe y el valor, a sentirse mejor persona y divertir a quienes quería.

Sishimi le pidió que esperase un par de años porque no tenían dinero, pero ella le dijo que si no volvía pronto a tocar el piano no sabría qué podía pasarle. Eran palabras extrañas en boca de Maya, por eso su marido la miró asustado; entreveía una amenaza, del todo inusual en el dulce carácter de su joven compañera.

Para aplacar su ansiedad, Maya se fabricó un teclado con pedazos de cajas de zapatos que puso sobre la mesa del comedor. Así sus dedos comenzaron a estirarse, a perder rigidez y ganar en velocidad. Las silenciosas melodías de cartón la acompañaban lúgubremente en las noches que caían a pique sobre el encapotado cielo invernal.

Pero la angustia de Maya no se apaciguó, en su cabeza resonaba una cancioncilla monocorde y oscura que repetía interminable por qué eso tuvo que pasarle a ella.

Una noche Sishimi vio algo en los ojos de su esposa que lo terminó de alarmar y, contra sus precauciones iniciales, decidió que saldrían a comprar juntos un piano usado. A

Maya se le frunció el ceño cuando vio los precios. Ninguno piano decente bajaba de los 1.300 dólares, lo cual excedía en 300 dólares la cifra máxima que se habían fijado. Pero fueron a buscarlo con la esperanza de que algún dueño se ofreciera a financiarles la diferencia o quizás lograr una pequeña rebaja.

En una casa desvencijada de las afueras de Wheaton fueron recibidos por una mujer que parecía de unos setenta años, y que lucía triste y cansada. La mujer los hizo pasar con un movimiento de su mano y les dijo que el piano era muy viejo, había sido de su padre y luego pasó a ella, aunque nunca había podido sacarle más de un par de acordes deshilvanados. "En cambio", dijo, y sus ojos se humedecieron, "mi hijo sí logró amansarlo. Tocaba de todo, y vieran qué bien. Aprendió solo, con un oído increíble para cualquier melodía. En Navidad y Acción de Gracias se sentaba ahí y nos tocaba toda la tarde, era hermoso..." La mujer ensayó un silencio compungido, mirándolos a los ojos, pero los japoneses, concentrados en descifrar el inglés, no captaron que ella les ofrecía una discreta confidencia.

Maya pidió tocar el piano y la mujer asintió con la cabeza, acentuando el gesto de amargura que le surcaba el rostro. Entonces, cuando las manos de Maya se posaron sobre el teclado, surgió una melodía intensamente triste, una melodía que ella no supo reconocer, pero que brotaba de esas, sus manos, que se movían fuera de control. Cerró los ojos y las dejó hacer, ya le había pasado eso otras veces. Así estuvo tocando durante más de cinco minutos hasta que la música se detuvo. La mujer se estremeció y ahogando un sollozo le pidió que continuara un poco más. Maya le preguntó si se sentía bien y la mujer le contestó que a esa melodía la tocaba así, tal cual, su hijo. Y que el piano ahora era de Maya. "No nos alcanza el dinero", explicó Sishimi, casi avergonzado. "No importa, es de ustedes, no me deben nada", dijo ella sin mirar a nadie. Y Maya volvió a ser feliz.

2

Rashman y su hermano Kirnam tienen su oficina en Rockville, cerca de Washington, en un loft alquilado a una mujer ciega que apenas se deja ver. Les han dicho que es millonaria y que esconde una fortuna bajo un abeto en el fondo del patio de su casa. Ellos han tomado nota del dato y encargaron una discreta investigación en la propiedad de la señora.

Rashman y Kirnam son abogados muy ocupados, tanto que no juegan al golf ni visitan a sus lejanas esposas. La mayor parte del tiempo viajan por el país conversando por teléfono sobre la marcha de los negocios, o leyendo infinidad de papeles que acarrean en una sola gran valija o repasando y corrigiendo los atestados archivos de sus laptops.

Descansan en los vuelos muy largos, turnándose para dormir, relevándose en la lectura de los expedientes, los contratos, los memorándum y los manuales de derecho. Los aviones ya son parte de su vida y no tienen otra opción, porque las exigencias de sus clientes los llevan de aquí para allá, de costa a costa, de norte a sur, lejos de la familia, allá en Karachi.

Sus actividades, por supuesto, no son plenamente honradas. Asuntos de tan alta envergadura requieren de una aproximación muy poco ortodoxa y eso incluye, en ciertas oportunidades, forzar los límites interpretativos de la ley y tomar riesgos necesarios y hasta cierto punto, calculados. Ellos saben que al fin de cuentas, sumando los dólares de sus cuentas bancarias y restando las fianzas que les impondrían, todavía saldrían ganando, largamente.

Rashman y Kirnam se aparecen por el loft de vez en cuando, uno o dos días por semana, sobre el filo del atardecer. Controlan la correspondencia, compran comida pakistaní y beben un poco de cerveza, sólo un poco, porque aunque no son poco escrupulosos, aún temen la ira de Alá. Pasan el resto de la noche haciendo zapping por los canales de TV hasta que alguno, agotado, se duerme. El otro, entonces, junta los platos, los vasos vacíos, arroja una manta sobre el dormido y prende la laptop. Es hora de trabajar.

A la mañana llega la secretaria, una gordita rubicunda y sonriente, que se pasa de ocho a cinco escribiendo cartas, contratos, alegatos e instrucciones, mientras toma café y engulle donuts. Rashman le dicta en voz alta y con lentitud, porque a la gordita la confunde el acento urdú.

Aunque hermanos de padre y madre, Rashman y Kirnam no podrían ser menos parecidos. Uno es más alto y de piel muy oscura, el otro habla un inglés menos fluido, pero ambos tienen rasgos que a ojos del americano medio resultan sospechosos. Por eso, cada vez que suben a un avión, observan que el resto de los pasajeros los miran con una cara de resquemor, cuando no de pánico que les parecería divertida si todavía conservaran el sentido del humor. En realidad, el buen humor se les desvanece en los controles de los aeropuertos, cuando los revisan como a presidiarios, les toman fotos, los escanean, palpan, interrogan y vigilan sin discreción.

Últimamente prefieren hacer los viajes cortos en automóvil, aunque saben que eso impacienta a la clientela. A veces van en el BMW de Rashman, a veces en el Mercedes de Kirnam. Cuando se cansan, paran junto a la ruta y duermen en algún refugio. No les

gustan los moteles, no les gusta responder preguntas, no les gustan los desconocidos ni los siniestros conserjes que regentean esos lugares.

Desde hace un tiempo sospechan que los persigue el FBI, la CIA o el IRS o el ICE, o quizás, no es muy probable, la DEA, y aunque podrían encarcelarlos por mil y una picardías, ellos no están demasiado preocupados. Se pueden jactar de no ser terroristas y eso es lo único que cuenta. Están casi convencidos que sus perseguidores, si existen, si no son meras patrañas que se inventaron para distraerse en los viajes y tener un tema de conversación, si no es, como sospecha Kirnam, una broma secreta que le juega su hermano o, como cree Rashman, una oscura, indominable culpa que lo hace alucinar, terminarán comprendiendo que son honrados residentes, un poco ambiciosos, sí, pero incapaces de hacerle daño a Estados Unidos, esa inmensa cinta de Moebius por la que corren a toda velocidad, lanzados a la furiosa, extática, tarea de hacer dinero.

3

Imaginate una mujer que come con las manos y considera una descortesía usar cubiertos, alguien que reza todos los días a un Dios-mono por la web, no puede abrazar ni besar a sus hijos varones y debe permanecer sin bañarse por semanas cuando muere un pariente. Alguien que desconoce el sabor de cualquier carne, de los huevos, de los hongos y de la mayoría de las legumbres, que come casi nada más que arroz y que creyó que un paquete de condones era de caramelos. Y que creyó que a una mujer se le había desteñido el vestido sobre la piel cuando sólo se había tostado al sol. Alguien que considera un aborto como una solución práctica e inocua y cree haber pecado contra el universo si mata accidentalmente a una cucaracha. Alguien que habla un inglés colonial pero está convencida de que no tiene acento. Alguien que convive a solas con su primo sin mirarse ni tocarse, pero obedeciéndole en todo. Alguien que no puede salir sola más que a su trabajo y que debe vivir bajo un estricto código de horarios y costumbres que le impide expresar con libertad sus ideas o emociones, que le impide mentir e incluso a quien le repugna la mera idea de hacerlo. Alguien, en fin, que en sus ratos libres mira un canal de televisión de la India, noticias sin ton ni son, viejas e incomprensibles. Alguien que, además, es doctora en Biología, y es seguro que nunca admitirá que, después de todo, la reencarnación es una idea un tanto inverosímil.

PARTE IV: AMÉRICA

1

Francisca, la peruana, comenzó a practicar inglés en una biblioteca pública donde concurrían inmigrantes que deseaban mejorar su conversación. Los coordinadores proponían un tema y todos participaban, con sus pocas o muchas palabras y la ayuda del resto. Por un tácito acuerdo, las charlas evitaban cualquier cuestión desagradable o políticamente incorrecta, tenían un tono de amable candidez, nada propicio para confesiones desagradables u opiniones extremas.

Al club de los conversadores concurrían chinos, coreanos, indios, europeos del este, árabes, africanos y sudamericanos. Pero a pesar de las evidentes diferencias, a la mayoría los unía una formación similar: casi todos eran profesionales, científicos o técnicos, con una vida razonablemente cómoda, segura, y un futuro prometedor. Francisca, no. A ella le sobraban los contratiempos, no tenía trabajo fijo y permanecía en Estados Unidos de manera ilegal. Después de abandonar su país, tres años antes, se había instalado con su hermana mayor y una pequeña sobrina en un suburbio de Washington, donde consiguió trabajo ocasional como mucama en la casa de algunos sudamericanos más afortunados.

Un día, el coordinador propuso que los participantes explicaran qué era lo que más les había asustado en su vida. Parecía un tema divertido, al menos podría sacar de la abulia a algunos de los concurrentes, pensó. Las anécdotas comenzaron a transitar por caminos previstos: caídas en bicicleta, turbulencias en aviones, olas inmensas, perros rabiosos y accidentes de auto se sucedieron sin gracia ni sorpresa hasta que llegó el turno de Francisca.

"Lo peor que me pasó –dijo en su inglés de pico y pala- fue el día en que tomé el autobús para Ayacucho. Paramos a descansar en un pueblo en medio de las montañas y cuando continuamos el viaje había tres pasajeros nuevos. Al principio no los miré, pero luego algo me llamó la atención, uno de ellos tenía una cosa escondida debajo de la chaqueta. Lo estaba viendo cuando me reveló un rifle con el que apuntó al chofer y le ordenó detenerse. El autobús frenó junto a un barranco y todos bajamos, nos tiraron al suelo boca abajo y comenzaron a requisarnos. Por entonces cualquiera que viajara por esas rutas sabía que si los asaltantes eran de Sendero Luminoso fusilarían al pasaje y quizás torturarían a unos cuantos antes de matarlos, pero preferí no pensar en eso. Yo, tonta de mí, apretaba mi monedero debajo de la falda, pero estaba segura de que me lo quitarían, con todo el dinero que tenía encima. Y me preguntaba cómo haría para volver a casa, sin dinero ni nadie que conociera. Cuando uno de los hombres llegó hasta mí se acostó lentamente sobre mi cuerpo y comenzó a insultarme, a manosearme y a desvestirme..." dijo Francisca en un susurro final, haciendo una pausa que pedía permiso para seguir. El coordinador la miró como preguntándole hasta dónde llegaría con la historia. Ella continuó describiendo su violación, pero ayudada por gestos elocuentes, obscenos, que avergonzaron a todos e hicieron que la mayoría bajara la vista y solo escuchara la historia de forma entrecortada.

El coordinador ya no la miraba y por cierto no la oía, sólo se preguntaba cómo podía haber cometido semejante error de juicio, como no se había dado cuenta que los códigos de Francisca conjugaban con el espanto, no, el miedo; los había aprendido allá en esos páramos del mundo donde todo es menos improbable y más brutal.

En los tramos finales de su relato Francisca sintió el esfuerzo y se empantanó en la búsqueda de palabras intraducibles. Por último, gimiendo frases en un castellano casi extinguido, terminó por callar. Entonces alguien le preguntó qué había pasado con los pasajeros. Ella, casi en trance, recordó que los bandoleros le pegaron un tiro al conductor y les robaron todo lo que tenían de valor. "Por suerte, no eran de Sendero Luminoso", sonrió de pronto, abriendo los ojos. Hizo una pausa y concluyó: "Eso hubiera sido mucho peor todavía".

2

Un cubano que debió soportar trabajos forzados como peón en la zafra de la caña de azúcar, de sol a sol, agonizando de hambre y de sed, yendo al baño una vez al día, y todo esto durante tres años y antes de cumplir los veinte años; un cubano que sufrió el confinamiento en un pueblo donde sólo vivían viejos y analfabetos, donde dormía en el suelo y comía salteado, y así durante meses y meses; un cubano que pudo estudiar ingeniería sólo porque aceptó que en el receso lo enviaran a recoger basura a la playa,

de nuevo, de sol a sol, sin sombras, sin agua, con el mar burlándose a lo largo de kilómetros de costas; un cubano que fue separado de su cargo de profesor y después encarcelado, y todo por hablar de más, y así la pasó, entre barrotes, consumiéndose de angustia y terror, días y días durante más de un año; un cubano que salió de Cuba gracias a su padre, un viejo médico español, que se las ingenió para conseguirle la doble ciudadanía, pero que se tuvo que quedar solo en la isla, porque su otro hijo también se fue; un cubano, en fin, que ve cómo su padre se muere lentamente, sin recibir atención médica, porque sus hijos viven en el exterior y ya no lo podrán ver más o quizás no quieren verlo más; un cubano así, señoras y señores, considera, sin ninguna duda, que lo peor que le ha ocurrido en la vida fue toparse con ese agente inmobiliario de Valencia, que le ofreció una casa frente al Mediterráneo, pero también le ofreció su amistad y al final lo estafó en cincuenta mil dólares.

Javier Marín

Informes →

Madre de Leonas

10.03.2026

Arturo Jaimez Lucchetta

Adriana Inés Acosta

Vanguardista desde la cuna, Adriana Inés Acosta fue una wing de avanzada, con la velocidad de las jugadoras de ahora; una Leona treinta años antes de que Luciana Aymar y compañía se llenaran de medallas.

Jugaba por derecha y militaba por la izquierda.

Desde la primaria era la piba más solidaria del barrio. De la iglesia a la escuela y, en la casa, la mejor alumna. Daba de comer y de saber, con igual rigor, entusiasmo y alegría.

Fue capitana de su club, el Lomas Athletic y de la Selección de Buenos Aires. Jugó en la Selección argentina, participando de una gira por Europa en los comienzos de la década del 70.

"Por la derecha resplandece
Adriana, que por ser buena
y capaz, es capitana..."

Siguen cantando las chicas del Lomas, medio siglo después.

Por sus convicciones de igualdad y justicia social, empezó a militar en el Partido Comunista Marxista Leninista, mientras estudiaba en la Universidad de La Plata. Fue amiga de Jorge Omar Bonafini (hijo de Hebe) y su esposa María Elena Bugnone, con quien compartió la celda en el centro clandestino El Banco, Partido de La Matanza.

La Lechu, tal cual su apodo en el hockey, siempre jugó en equipo, sus compañeras destacaban su buen humor y su capacidad conciliadora.

Fue secuestrada, torturada y desaparecida por la dictadura genocida en mayo de 1978. Algunas versiones dicen que fue arrojada al Río de la Plata, en los "vuelos de la muerte".

Pudo haberse ido del país, pero prefirió quedarse a seguir la lucha. "No hago nada malo, no me voy a ir del país" le dijo a su madre, días antes de ser chupada por los grupos de tareas de los milicos.

Teresa Bernardi de Acosta vive, sigue esperando que su hija aparezca y forma parte de la organización Madres de Plaza de Mayo.

En octubre de 2009, la cancha de césped sintético del Cenard, donde entrenan las Leonas, fue denominada Adriana Inés Acosta, en homenaje a la Lechu, aquella mártir de 22 años, que jugaba, estudiaba y militaba por un mundo mejor.

En la inauguración estuvieron algunas Leonas, la abuela de Plaza de Mayo Estela de Carlotto, la madre de Plaza de Mayo Taty Almeyda y el entonces secretario de deportes de la nación Claudio Morresi, hermano de Norberto, también desaparecido.

Adriana Inés Acosta es la primera deportista desaparecida de la que se tengan datos fehacientes, según consta en la investigación del periodista Gustavo Veiga, plasmada en el libro Deportes, desaparecidos y dictadura. Ediciones Al arco 2006.

Si bien el seleccionado argentino de Hockey sobre césped adoptó el mote de Leonas en Sidney 2000, con aquella remontada histórica que terminó con una medalla de plata; no cabe duda de que su garra comenzó varias décadas atrás. Desde que este deporte llegó a la Argentina, en 1909, hasta nuestros días, el Hockey es una disciplina mixta con clarísima predominancia femenina. Tan es así que la Selección masculina adoptó en 2013 el mote de Leones.

No hay muchos antecedentes en el mundo del deporte -machista, patriarcal en casi todos los órdenes de la vida- de un juego en el que los hombres adopten una identidad creada por mujeres. Más allá del hecho de que el predominio continental del Hockey argentino se haya producido en ambos sexos, no cabe duda de que las Leonas tienen un reconocimiento infinitamente mayor que los Leones.

Aquella gesta de 2002 en Australia, con Sergio Cachito Vigil como director técnico, con Karina Masotta y Vanina Oneto, referentes de un equipo que contó con la muralla de Mariela Antoniska en el arco, la habilidad de la cordobesa Soledad García y todo el talento de una jovencita Luciana Aymar -iniciando un derrotero que la llevó a ser la mejor jugadora de la historia- fue la coronación de un ciclo centenario, donde el nombre de Adriana Acosta representó un antecedente notable.

Lechu integró la Selección juvenil y quizá hubiera integrado aquella escuadra que obtuvo el bronce en la Copa del Mundo de Madrid, unos meses después de su desaparición. Sin dictadura, no hubiera habido boicot y Argentina hubiese disputado los Juegos Olímpicos de Moscú. Adriana hubiera tenido 24 años, una edad ideal para brillar en la capital soviética o quizá en Los Ángeles 84 hubiese aportado madurez o en Seúl 88 pudo haberse transformado en una experimentada referente del plantel.

Es contrafáctico, pero tristemente real. Adriana Inés Acosta pudo ser tan grande como Lucha Aymar, si continuaba en el deporte o René Favaloro, si se graduaba de médica, o una mujer más, una laburante cualquiera si se bajaba de esos sueños. Lo que queda claro es que en cualquier caso hubiese seguido siendo una militante de la justicia social, defendiendo valores y derechos que asumió desde que era una niña.

El legado de esa joven de 22 años no se apagó, basta escuchar a su hermana Leticia llena de admiración y emoción: "Yo le copiaba todo, hasta la B larga. Ella hacía un trabajo enorme para ir a estudiar y a entrenar. Abarcaba todo. Jugaba en el club, en la Selección. Tomaba tresnes y colectivos, iba y venía con la mochila pegada al cuerpo. Se iba a la mañana y volvía a la noche. Yo solo la veía pasar".

"No hay que olvidar para no volver a caer en lo mismo. Yo sufrí que me dijeran 'algo habrá hecho', cuando lo que Adriana hacía era ayudar a la gente", proclama la hermana menor de Lechu, quien sigue militando por la democracia argentina en tiempos de negacionismo: "Los jóvenes que nacieron en democracia por suerte no conocen ese sentimiento de ser perseguidos, de tener miedo de hablar o de criticar a un gobierno. Necesitamos que la democracia no se quiebre, es la única forma de que nuestros hijos puedan vivir libres, con esa libertad de la que durante tantos años no pudimos disfrutar".

Adriana no tenía miedo de ayudar, de combatir contra las injusticias, de ejercer esa libertad de sentir en su propia mejilla el golpe dado a cualquier mejilla.

"Ella se traía los pibes del barrio a los que le iba mal en el colegio y les daba clase. Iba a misa y me dejaba los chicos haciendo las tareas. Les enseñaba, los retaba y ella era una chica" declara su madre.

De orgulloso Pañuelo blanco, Teresa recuerda el día en que Adriana le comentó que tenía que quemar unos libros. "Cómo lloraba mientras quemaba esos libros. Eran libros de psicología, nada raro. Yo no hago nada malo me decía cuando yo le dije que se vaya. Yo no me tengo que escapar de nadie. Se pudo haber ido, tenía pasaporte y visa de los Estados Unidos".

Adriana también era la mejor para sus compañeras de colegio, para sus compañeras del Lomas, para sus maestros y entrenadores. Siempre reconocida como la mejor deportista, la mejor alumna y la mejor compañera.

Hoy Alejandra Gulla, exleona en los dos miles, levanta su nombre y lo lleva como bandera en la ONG 'El puente posible', enseñando Hockey a pibes y pibas, que no pueden acceder a practicar un deporte de clase media y alta.

Quizá Alejandra conoció la historia de Lechu en el homenaje del Cenard, una historia que siempre vale la pena revisar.

"Ponerle el nombre de Adriana Acosta a la cancha del Cenard fue un símbolo de Memoria Verdad y Justicia. Un lugar de entrenamiento y competencias internacionales ayuda a que se sepa la verdad", dijo Claudio Morresi, exfutbolista profesional, exsecretario de deportes y hermano de un joven desaparecido por la dictadura.

Aquella tarde en el Centro de Alto rendimiento del Bajo Belgrano, Luciana Aymar, la mejor hocketa de todos los tiempos, destacó la importancia de recordar a Adriana:

"Nadie debe ser perseguido por su militancia, Adriana es un símbolo de lucha y memoria, que vistió nuestra camiseta."

La historia de Adriana Inés Acosta es una de 30 mil. No una más. Es una de todas las que tenemos que seguir recordando, reescribiendo; para que la patria deje de reivindicar tiranos y la bandera azul y blanca flamee sobra su grandeza.

Click para ampliar

Revista Pronto 1998

Su hermana Leticia participando de un homenaje

Su hermana Leticia participando de un homenaje

Homenaje en Lomas

Homenaje en Lomas

Arturo Jaimez Lucchetta

Contame-la →

Comuna, guerra y revolución

10.03.2026

(ecos de tres palabras)

Primera parte

Matías Rodeiro

I. Caracas

El pasado 3 de enero, tras numerosísimos indicios, avisos y hechos contundentes; Nuestra América confirmó su pleno ingreso a una nueva etapa de la guerra (¿mundial híbrida?). Al mismo tiempo que puso en estado de interrogación los alcances y realizaciones de una experiencia cuya auto-nominación porta la palabra revolución. Cuyos orígenes socio-políticos remiten a una alianza entre ejército y pueblo. Y que en sus máximos anhelos de realización imaginó sustentarse en un poder encarnado en la forma comuna.

El panorama mundial es en extremo desafiante, los proyectos de emancipación parecieran andar como bola sin manija, vacilando, sin poder encontrar las palabras vertebradoras para la unión de los cuerpos sometidos. También se trastabilla en la caracterización de los proyectos de dominación (¿neo-fascismo, tecno-feudalismo, tecno-monarquía, neo-imperialismo, fascismo cosplay?). Los que, no obstante, avanzan a paso firme buscando imponer la máxima que sostiene que la imagen del fin del mundo es más realista que la de cualquier alternativa al capitalismo. ¿Se puede o se debe renunciar a toda herencia ligada a las imágenes de la revolución? ¿Desde dónde podemos re-imaginar proyectos de emancipación?

Gustave Courbet, protagonista de La Comuna de París (Fuente Imagen: La izquierda diario)

II. Paris

La Comuna de París desde marzo de 1871 suele reaparecer o rememorarse como el primer gobierno obrero de la historia moderna europea. Y en el arco que une el acontecimiento con el célebre Manifiesto de 1848, la Comuna –esa comuna parisina- quedó asociada a la palabra: comunismo.

Aunque esa asociación no estuvo exenta de tensiones entre las corrientes de izquierda (debates entre los anarquismos, blanquismos, socialismos, etc.), ni de variaciones en la tradición del propio pensamiento marxista. A punto tal que Marx –que también cambió sus pareceres- consideraba a la Comuna como un "enigma".

Lo cierto es que, ocurrida en el centro cultural de Europa, la Comuna fue una experiencia de autogobierno popular (que abolía a la policía, condonaba las deudas por alquileres y empeños, impedía el trabajo infantil, etc.), una nueva forma de organización política que se abría paso interrumpiendo la relación social que constituye al capital; despejando nuevos horizontes para la emancipación social. Eso por el lapso de dos meses y unos días. Tras los cuales la aventura sería severamente reprimida por las fuerzas del orden que enarbolaban la bandera tricolor de 1789 con la que se había declamado la libertad, la igualdad y la fraternidad.

Entonces ¿qué hacer con la Comuna de Paris? ¿Qué hacer con el hedor de sus cadáveres y con el último temblor de las almas revolucionarias a punto de ser fusiladas ante el paredón del cementerio Père Lachaise en los umbrales de una fosa común? ¿Se

puede perseverar en esa idea de revolución, tras semejante escena? Ni Shakespeare en sus dramas revolcando a príncipes y a lectores entre tumbas y calaveras imaginó tanto. Ni Morrison, admirador de Rimbaud y enterrado en sepulcros vecinos a la de los comuneros, pensó semejante *The end*.

Los franceses, los franceses vencedores de los comuneros, para conjurar a todos esos espectros chorreantes de sangre y lodo, y para vengar a sus curas martirizados por la violencia atea de los asaltantes del cielo; construyeron una enorme catedral, la basílica del Sagrado Corazón en la cima de las colinas del Montmartre: "para que todos la vieran". Decían que era necesario olvidar, con semejante obra de expiación, "los crímenes que han coronado nuestras penas". Por el lado "laico", para reforzar la conjura de los fantasmas de la comuna, los vencedores franceses erigieron y consolidaron la Tercera República. Sostenida, entre otros pilares, en el principio del olvido –formulado en 1882 por Renán al responderse *¿Qué es una nación?*-. Olvido y una nueva moral civil (capaz de garantir cierto orden y cohesión social) que poco después sería fundamentada por la sociología de Durkheim. Por las dudas, los vencedores también modificaron la traza de las calles parisinas para facilitar los desplazamientos de las fuerzas de la represión (ante potenciales futuros comuneros), las que comenzarían a pensar la cuestión social desde la lógica de la guerra.

La Comuna de París: revolución breve y masacre brutal. Aunque, cierto es, quizás habría que justipreciarla desde el tenor de la reacción generada antes que por los logros que se esperan desde las nubes del ideal. Sin embargo, setenta y pico de días de revolución y comuna, rendición y veinte mil fusilados estimados, miles de deportados, presos y perseguidos. Nos preguntamos además si acaso esa derrota a manos de la coalición burguesa que marcaba el rumbo de las unificaciones nacionales e inauguraba la era del imperialismo, no significó la clausura de la revolución (*socialista* en la *Europa central*).

Algo de ese esqueleto fue captado por el artista plástico Gustave Courbet, protagonista de La Comuna de París desde el ala del anarquismo proudhoniano. Sobre el pintor, comenta Diego Tatián, "tras la sangrienta derrota de los *communards*, fue encarcelado y luego condenado al exilio. Pintaba campesinos, picapedreros y escenas del pueblo bajo sin ninguna concesión idealista. Artista de la derrota, honró a los revolucionarios masacrados durante la Semana sangrienta de Mayo de 1871 con diversos motivos alegóricos. El más impresionante es el que cifra la serie *Truchas*, de 1873. Escribe Enzo Traverso que 'rara vez el sufrimiento de los seres humanos encontró una expresión tan sobrecogedora como en estas imágenes de peces agonizantes'". La evocación de las imágenes del comunero Courbet, a Tatián le llegaron desde Santiago del Estero leyendo testimonios del artista Alfredo Gogna

(http://edunse.unse.edu.ar/index.php/news/168-el-arte-como-modo-de-vida-evocacion-de-alfredo-gogna) , vinculado a la revista *Dimensión*, iniciativa de Francisco René Santucho, nombre iniciador de experiencias revolucionarias en la Argentina del siglo XX como el Frente Revolucionario Indoamericano y Popular (FRIP) y el Partido Revolucionario de los Trabajadores.

III. Prusia

Nos incomoda cierto acento festivo puesto en el recuerdo del acontecimiento parisino de 1871. Tanto como cierta estetización idealizada de su evocación como revolución dibujada con regla T, escuadra y tira-línea. Relámpago de un comunismo perfecto, con autogobierno, participación de las mujeres, horizontalidad, autonomismo, derecho a la destrucción del Estado pero, apartando los cadáveres para poder seguir el camino y perseverar, quizás hasta el punto de estetizar a los mismos textos que la incorporaron para continuar pensando el rumbo revolucionario. Incluso, apartando además de los cuerpos muertos, al motor de la lucha de clases, y ni qué hablar de aquella dimensión que rodea y acaso sobredetermina a la Comuna de Paris: la Guerra. La guerra civil y sobre todo la guerra franco-prusiana (1870-71). ¿Pensamos en la Guerra cuando pensamos en la Comuna (y /o la revolución)?

IV. Rusia

Lenin saltando el centro de Europa (también a los comuneros muertos y a los diagnósticos de la táctica "reformista") hacia la periferia rusa, reflexionando sobre la derrota de la Comuna, sopesando las fuerzas de reacción de las burguesías y asumiendo los riesgos, pensó la relación entre Comuna, guerra y revolución. Sus conclusiones lo llevaron a postular que: "la revolución es una guerra". Que era menester incorporar los saberes de la guerra y fusionar las tácticas de la lucha armada (armamento del pueblo, lucha violenta de masa, insurrección, lucha de calles, levantamientos) en la praxis de la lucha de clases. La astucia de la razón proletaria debía "apropiarse de la guerra", formar un ejército y conducirlo estratégicamente hacia fines revolucionarios. "...tomad estas armas de fuego y estos medios de destrucción y no escuchéis a los llorones sentimentales, que temen a la guerra. Todavía hay demasiado en el mundo que debe ser exterminado a fuego y espada para la liberación de la clase obrera...".

Para Lenin, si bien la Comuna fue derrotada, entre otros motivos por: "la no distinción entre metas nacionales y las metas de clase", la no percepción del "nivel real de separación de intereses que se había operado entre la burguesía y el proletariado", la "falta de claridad de las fracciones proletarias sobre la necesidad de aliarse y conducir a

capas de la pequeña burguesía, en especial del campesinado", la incapacidad de construir una "fuerza social sólida y de conducirla con decisión en los enfrentamientos pertinentes", etc. Para el líder ruso, sin embargo, "el proletariado parisino había demostrado que era posible utilizar la situación creada por la guerra entre naciones para construir su propio ejército revolucionario y tomar el poder".

Desde las fosas de los comuneros fusilados y contando con la perspectiva del despliegue del imperialismo, Lenin incorporó dialécticamente a su teoría la derrota de la Comuna y calculó una oportunidad revolucionaria en el peligroso abismo abierto por las guerras entre las naciones de las burguesías imperialistas (la guerra franco-prusiana, la guerra ruso-japonesa y la Primera Guerra Mundial). El despliegue del imperialismo necesariamente conducía a las guerras entre naciones y éstas propiciarían las condiciones para la guerra civil y la revolución.

Sobre los mojones de ese fino despeñadero de las guerras (en el que se debía operar una temeraria alquimia dialéctica de adjetivos: inter-imperialista por civil) Lenin, pergeñó una nueva estrategia revolucionaria que resultó virtuosa para la conquista, la transformación y la conservación del poder en su Rusia. La fórmula: transformar la guerra imperialista entre estados burgueses en guerra civil revolucionaria (de las clases oprimidas contra sus opresores).

Las comillas en párrafos anteriores corresponden a la glosa en trazo grueso de pareceres del sociólogo-artista argentino Roberto Jacoby, quien hacia fines de los años '60 intervenía en el *Tucumán Arde* y en la anti-revista *Sobre*. Con el Cordobazo como índice de una situación pre-revolucionaria y objeto de estudio, se involucraba en investigaciones sobre "la formación del saber revolucionario" en el marco de actividades del el Centro de Investigaciones en Ciencias Sociales - CICSO (integrado entre otros por Beba Balvé y Lito Marín). En ese clima también realizó su emblemático anti-afiche apelando a la hoy clásica imagen del Che Guevara fotografiado por Korda: "Un guerrillero no muere para que se lo cuelgue en una pared".

Pero a mediados de los '70, hacia 1975, cuando la derrota ya asomaba, la pesquisa de Roberto Jacoby, a la cuestión del saber revolucionario le sumó las preguntas por los fenómenos del poder y de la guerra. El trabajo se interrumpió en 1978, para recién publicarse como libro en 1986 (en cierta disonancia con las teorías de la "transición democrática", el "desarme intelectual" y ¿las "superficies de placer"?). Se tituló: *El Asalto al Cielo. Formación de la teoría revolucionaria, de la Comuna de 1871 a Octubre de 1917.* Y una de sus vigas principales la trazaba el estudio sobre la lectura de Lenin de la derrota de la Comuna de Paris y su engarce con el ciclo de guerras y luchas que culminarían en la Revolución rusa. Para Roberto Jacoby, uno de los déficits de las

experiencias revolucionarias en general y la latinoamericana en particular era el de una pobre teoría de la revolución, la falta de una "epistemología de la lucha de clases".

Concluía Jacoby algunas de sus premisas: "Lenin comienza a acumular la experiencia de la Comuna a partir de 1905 en conexión con un nuevo periodo revolucionario. Su primera conclusión es que la revolución adopta inexorablemente el carácter de guerra civil. Esta convicción lo lleva a iniciar una lectura de la lucha de clases que incorpora conceptos y perspectivas de la teoría burguesa clásica de la guerra. En ese terreno su descubrimiento principal es que la lucha de clases –del mismo modo que la 'guerra'- puede y debe ser conducida. De ello se desprende la tarea de la organización independiente del proletariado, destinada a conducir los enfrentamientos de la lucha de clases con vistas a una transformación en guerra civil. También se relaciona con otra lección que Lenin aprende de la Comuna: la necesidad de que el proletariado conduzca a otros sectores sociales, lo que en el caso de Rusia refiere particularmente al campesinado... Lenin incorpora la guerra entre naciones a un esquema conceptual junto con el proceso revolucionario y la guerra civil. Solo entonces el 'armamento del pueblo' y de las condiciones revolucionarias engendradas por las guerras imperialistas comienza a ser incorporado primero a la teoría y luego a la estrategia revolucionaria. Lenin descubre que el aparente problema de la guerra imperialista incluía el armamento del pueblo, moral y material. Esta tesis se confirma en 1917". ¿Pensamos en la guerra cuando evocamos la revolución?

Amanda Peralta

V. Entre Taco Ralo y Gotemburgo

Amanda Peralta ("la primera guerrillera argentina") se zambulló en la correntada de la revolución. Militante en las Fuerzas Armadas de la Revolución Nacional (FARN), el grupo del Vasco Bengoechea. Presa y liberada, se unió a Acción Revolucionaria Peronista

(ARP), la agrupación creada por Alicia Eguren y John William Cooke. Cofundadora de las Fuerzas Armadas Peronistas (FAP), sería apresada en Taco Ralo (Tucumán) en septiembre del '68 pero, se fugaría de la cárcel del Buen Pastor en Buenos Aires. Luego, clandestinidad y exilio (Brasil, Méjico, Suecia). Para comenzar a sopesar: *los pocos sobrevivientes y las numerosas preguntas sin respuesta.*

Nunca sabremos desde cuándo, quizás desde siempre, entre Taco Ralo y Gotemburgo, Amanda intenta traducir su experiencia, la experiencia de su generación, la experiencia de la revolución (que venía de generaciones anteriores, las de Marx y Engels, las de Lenin, las de Mao, las del Che). Salvando su piel de las fauces del terror, en el exilio, tiene que atravesar el idioma sueco y la academia sueca. Y en el exilio se aboca a traducir por escrito, a pensar, una vez más, quizás desde siempre, la corriente de la revolución. Repara en su gramática, en sus conjugaciones y sobre todo en sus conjunciones con la gramática de la guerra. Amanda revisa, desmenuza y pondera las teorías que habitaron su praxis; y publica: *...por otros medios De Clausewitz a Guevara: guerra, revolución y política en la tradición del pensamiento marxista,* Escrito que no es enteramente ni una biografía ni una tesis de doctorado (traducida hace unos pocos años del sueco al español). Es el intento de traducción de una vida revolucionaria y el intento de traducir el devenir de la revolución. Una meditación sobre los tiempos de la revolución y los tiempos de una tesis; los tiempos por venir (a los que intuía inspirados por la cultura de las comunidades Mapuche).

Concluía Amanda, luego de una muy mascullada investigación sobre la guerra y la revolución que va desde el siglo XIX hasta la revolución cubana y sus ramalazos. Que destaca la eficacia de Lenin y la de una peculiar tradición cubana de guerra de liberación nacional trazada por Marti. No así la de la llamada "teoría del foco". "...Los medios, a su vez, delimitan al fin, lo determinan e influyen. El socialismo es limitado, determinado e influido por la Guerra Civil que no es más que el medio militar para lograr su objetivo político: el socialismo. [...] Marx y Engels no lo tuvieron en cuenta cuando insertaron acríticamente la pieza clausewitziana del rompecabezas en su teoría. La actividad y las formas organizativas de la guerra crean nuevas condiciones, nuevos patrones pragmáticos e instrumentalistas de pensamiento y acción, más una visión jerárquica y autoritaria del hombre. De hecho, no se puede emprender y ganar una guerra sin convertirse en militar. O como lo expresaron dos 'veteranos' de la lucha revolucionaria en Argentina [por Jorge Rulli y Envar El Kadri]: 'Cuando uno llega a pensar así, cuando uno se pone un uniforme y adopta los escalafones y los modelos de organización del enemigo, finalmente se termina siendo el enemigo... El enemigo te ha vencido porque ha logrado transformarte en él'".

Desde la Comuna, entre la guerra y la revolución; entre Lenin, Jacoby y Amanda Peralta surgió un nombre para seguir interrogando: Clausewitz.

VI. Argentina

¿Pensamos en la guerra cuando invocamos la revolución? Por aquí, en Argentina, cierto conductor estudió con seriedad algunas materias que se intersecaban con las que estudió el conductor ruso: la guerra franco-prusiana, la guerra rusa-japonesa, y entre las dos guerras mundiales, también tuvo en el panorama global de su ecuación a la revolución francesa y la revolución rusa. El conductor argentino sobre todo se detuvo en la consideración de algunos teóricos prusianos participantes y vencedores en la guerra de 1871 contra Francia. En particular en von der Moltke y von der Goltz, también en la referencia teórica principal de ambos: Clausewitz.

El militar argentino estudió esas guerras y a esos teóricos de la guerra, para evitar las guerras y también las luchas de clases (o guerras civiles, al decir de Lenin). En su ponderación –tamizada por la reflexión en la gesta sanmartiniana- y avizorando una Tercera Guerra Mundial como hipótesis, tradujo una estrategia pacifista de defensa nacional en la senda del concepto de "Nación en armas": la revolución nacional justicialista. La que al menos alcanzó para una década de realidad efectiva y lleva más de ocho en la configuración de una identidad política.

El conductor rechazaba al comunismo y no invocaba la memoria de la Comuna. Pero sí apostaba por la armonía entre planificación quinquenal estatal y organizaciones libres del pueblo a través de la fórmula: "comunidad organizada".

Desde su opción por el no uso de las armas y su aversión por las "guerras civiles", con el pueblo desarmado; el General fue depuesto tras el golpe del '55 y su movimiento proscripto por largos años.

Leopoldo Marechal reflexionando sobre su propia proscripción, escribió un texto ("El poeta depuesto") recuperado en sus *Cuaderno de navegaciones*. El escrito tuvo algunas versiones y variaciones que se fueron solapando desde 1966, como borrador para el primer proyecto de edición de los *Cuadernos de Navegación.* Otra versión se publicó en la revista *Nuevos Aires*, en junio-julio-agosto de 1970. Y otra en la edición 2008 de los *Cuadernos de Navegación*.

En 1970 también hizo pública su teoría bélica de las dos batallas con *Megafón o la guerra.* Pero, en "El poeta depuesto", Marechal daba cuenta de su excomunión del campo intelectual a instancias de sus antiguos acompañantes de tertulias quiénes

haciendo parte de una intensa batalla cultural lisa y llanamente lo estigmatizaban por su "militancia peronista".

El texto recuperado está compuesto a modo de esquela (destinada a "José María"). En el mismo Marechal daba algunos pincelazos sobre lo que entendía que significa el peronismo, en términos históricos, políticos y culturales. "...nada menos que una 'revolución doctrinal' encarnada en una mayoría de pueblo", "la única revolución verdaderamente 'popular' que registra nuestra historia". Una "revolución integral", cuyo acceso al poder no fue según las "vías históricas del asalto y la violencia, sino por las muy amables de la democracia y en la elección más inobjetable que se haya dado en nuestro sistema representativo". Una doctrina "pergeñada por un soldado", pero marcada por la "benignidad" (que además "dejó en pie a todos sus enemigos") y con el designio de impulsar "una "evolución" armoniosa" y no una revolución "contundente y cruel".

El hilván de la esquela tenía un hilo autobiográfico. Marechal se tomaba a sí mismo cómo índice histórico a partir de la siguiente pregunta: ¿por qué me hice peronista? "En esta singladura de mi navegación voy a decirles, pues, a los intelectuales que obraron mi exclusión literaria cómo y por qué fui 'justicialista' (y uso esta denominación porque la otra fue igualmente depuesta)".

En su derrotero, la respuesta permite reparar en afluentes del peronismo. Al que en primera instancia define como una opción y una manera de posicionarse en los avatares de la historia argentina. "Llegamos así al Justicialismo, esbozado como doctrina revolucionaria desde 1943 a 1945 por un líder cuyo nombre también fue silenciado por decreto: la revolución justicialista se nos presenta como una síntesis 'en acto' de las viejas aspiraciones nacionales y populares tantas veces frustradas, y lo hacía enarbolando tres banderas igualmente caras a los argentinos: la soberanía de nuestra nación, su independencia económica y su justicia social".

La estación previa a esa llegada la reconoce en su paso por el "nacionalismo argentino" (del que se apartó por su falta de conocimiento de "lo popular") y los Cursos de Cultura Católica. Antes, por su "reencuentro del cristianismo", una "toma de conciencia del Evangelio" y "su aplicación al orden económico social", la "lección crística del amor fraternal, y la "condenación del 'rico' en tanto pasión acumulativa".

En su camino, el yrigoyenismo sólo contó con un reconocimiento lateral por tratarse de un movimiento con el "asentimiento de una gran mayoría" (pero "de cuño sentimental" y sin "realización efectiva"). En aquel entonces Marechal prefería acompañar y votar por el Partido Socialista que "en su brega parlamentaria, logró victorias que merecen el

recuerdo y la gratitud de los humildes". Gratitud que se encarnaba el recuerdo del "Foguista Ciego (amigo de mi padre) a quien el calor de las hornallas había producido sinusitis crónica y un flujo nasal continuo que le valió el apodo de 'aceitera automática'; y que fue despedido sin gratificación alguna cuando la vejez y el fuego lo hicieron inútil?". Y también en el "Aserrador Manco (amigo de mi adolescencia) que perdió un brazo en el aserradero y al cual toda indemnización le fue negada...". Estructuras del sentimiento obrero organizadas, "... ¿es pura casualidad que al año siguiente (1919), durante la Semana Trágica, cuando iba marchando yo con los trabajadores por la calle Corrientes, vi al Aserrador Manco a mi derecha y al hijo del Foguista Ciego a mi izquierda?"

El periplo de su ingreso a las filas del peronismo, reafirma su compromiso con el mundo de los de abajo y engarza su educación sentimental con los hilados de su primera experiencia laboral: "Comencé a trabajar en la fábrica de cortinas, entre muchachones villacrespenses que no llegaban a los dieciocho años. Mis primeras emociones y fatigas me identificaron con el pequeño *Jack* de Alfonso Daudet que yo había leído en la Biblioteca Popular Alberdi sita en Villa Crespo. Mas, ¡ay!, también había leído *Los Miserables* de Víctor Hugo, a cuya sombra la degradación económico social de los muchachones que integraban el personal de la fábrica empezó a resultarme insufrible". Las citas literarias con sensibilidad social, remitirán al influjo de su madre "que había observado en mí ciertas comezones intelectuales y una muy temprana cuanto furtiva inclinación a las Musas"; hasta inscribirlo "en la Escuela Normal de Profesores Mariano Acosta y en su Departamento de Aplicación".

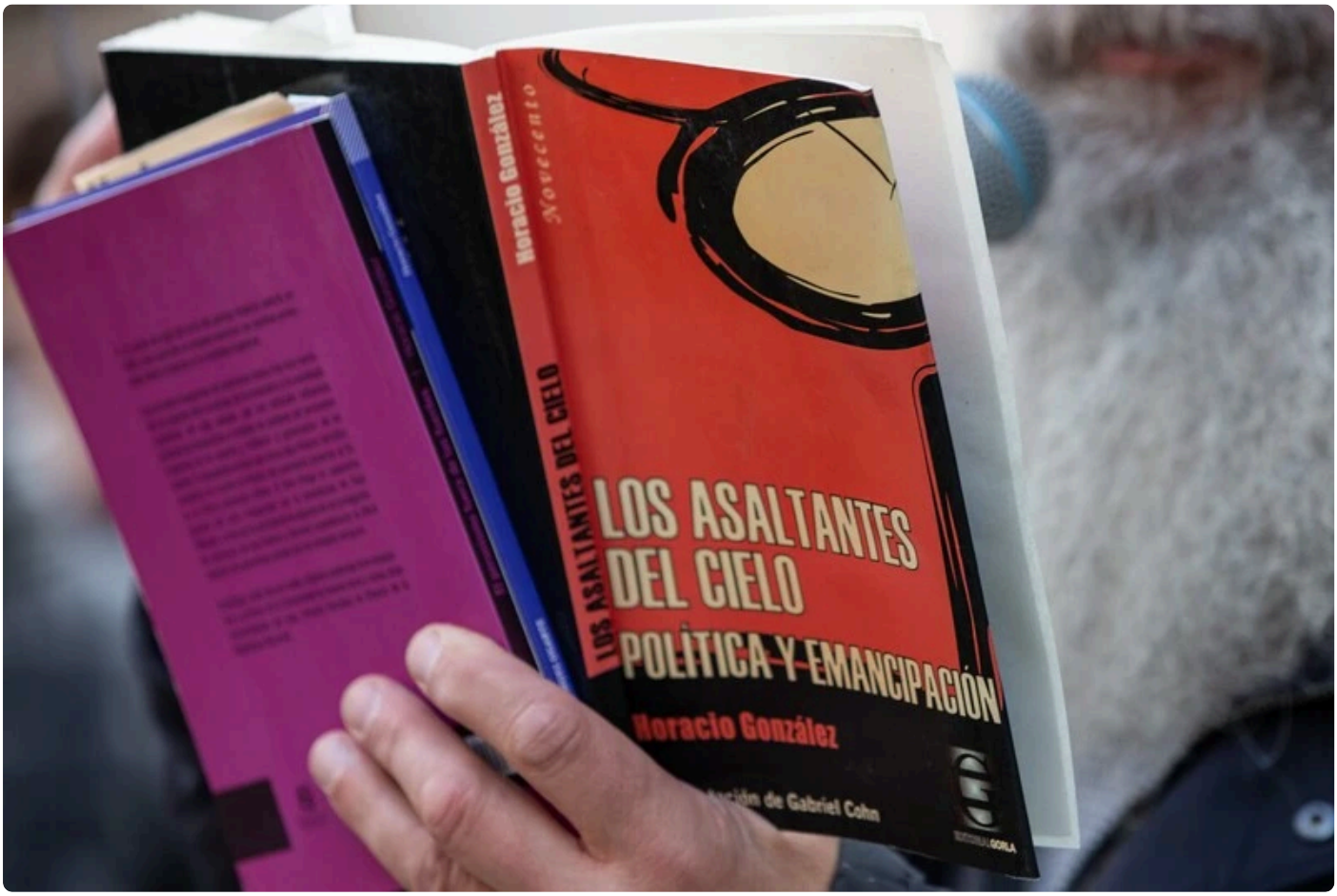
Desde las letras, un nuevo encastre con el mundo del trabajo. Su padre le trasmitiría "una vocación ferviente por la mecánica y las técnicas de fundición, torno, soldaduras y ajustes que requiere un oficio tan ingenioso. Además, traía su guitarra y su violín, que convirtieron su alegre soltería de Buenos Aires en una fiesta de serenatas, bailes y torneos orfeónicos en los que se le llamaba 'el oriental' y que concluyeron llevándolo al matrimonio según la infalible y honesta costumbre de aquel tiempo. Se casó con mi Lorenza Beloqui Mendlluce, de origen vasco español y de santidad crística".

Del padre el torno, de la madre el bachillerato. La "autobiografía política" de Marechal y su respuesta a por qué se hizo peronista, comenzaba por su abuelo paterno. "Mi linaje americano se inicia con mi abuelo Leopoldo Marechal, nacido en París y en el seno de la rica y orgullosa clase media de Francia. Siendo un adolescente aún, sus 'ideas avanzadas' lo llevaron a militar en *La Comunne*, fuerza revolucionaria que se instaló en París no bien los prusianos levantaron el sitio de la capital y se produjo la insurrección del 18 de marzo de 1871. Naturalmente, mi abuelo se convirtió en la oveja negra de la

familia; y cuando a fines del mismo año el gobierno de Thiers asedió a París con sus tropas regulares, La Comunne llegó a su término y sus afiliados debieron enfrentarse con la persecución y el castigo.

Mi abuelo decidió exiliarse en la América del Sur, hasta que los acontecimientos franceses evolucionaran en favor de su retorno: se instaló en Carmelo, República Oriental del Uruguay; abrió una herrería y se dedicó al trabajo de los metales y a la lectura de los volúmenes de Economía Social que había traído a su destierro y que muchos años después recogí yo como despojos de aquel naufragio. El comunero de París aguardaba su vuelta, sin sospechar que otras eran las figuras de su destino: en el Carmelo dio con la mujer de su vida; se casó con ella y tuvo una prole numerosa. Murió tempranamente, sin volver a pisar las orillas del Sena. [...] Y supe que dio a sus hijos una educación basada en el concepto de la justicia militante, única herencia que nos dejó a sus descendientes, amén del paso corto y rápido de la infantería francesa".

Culminaba el vate argentino su genealogía peronista: "Y me pregunto ahora, José María, sí aquel Leopoldo Marechal, el comunero de Paris, y aquel Alberto Marechal, el trabajador uruguayo, bendecirían hoy a este otro Leopoldo, el poeta, que se vio excluido de la intelectualidad argentina por seguir un pendón a su entender indeclinable".



VII. Nueva Caledonia

En su exilio brasilero durante los años '80, el militante peronista que supo ocupar el lugar de Borges al frente de la Biblioteca Nacional: Horacio González, escribió *La comuna de París. Los asaltantes del cielo* (libro dedicado a Jorge Rulli, "'blanquista' de las luchas sociales argentinas"). "Los últimos cinco meses del año 1870 y los cinco primeros de 1871, en Francia... se encierran todas las tensiones que convergerán en único punto, y ese punto es una ciudad. París. Un solo lugar atrae y vuelve visible la totalidad de las contradicciones de la época. El conjunto de las instituciones que exhibían y detentaban el poder repentinamente cae. La vida social se sale de su cuadro habitual. Ninguna de las ideologías existentes deja de adquirir una expresión militar. Se crea el espacio de una revolución que vertiginosamente se irá revelando bajo la conmoción colectiva que toda guerra anuncia y trae. Una guerra entre naciones –Francia y Prusia- se transformará en una guerra civil entre franceses...".

Gotas de culpa por ser sobreviviente de sus compañeros de lucha humedecían sus pensamientos (de llorar para adentro). Sin embargo, tanto en el exilio como a su regreso a la Argentina, el autor nunca comulgó con la idea de *derrota.* En un reportaje de 2019, sostenía que era menester reescribir la historia argentina, de una manera "dura y dramática"; y que esa reescritura tendría que incorporar positivamente la guerrilla de

los años '70, saliendo de los estudios sociales que la han puesto como "una elección desviada, peligrosa e inaceptable". Y en sus ensayos de análisis sobre el Juicio a las Juntas de 1985 reclamaba que se le reconocieran a los desaparecidos la corporalidad de su militancia en nombre de la revolución.

Quizás como adenda o colofón a su libro sobre La Comuna de Paris, en 1987 Horacio González escribió un artículo en la revista *Fin de Siglo*. "La mitad de un echarpe o un canto inconcluso". En el que para preguntarse por la revolución, en tiempos en los que se repetía que "la revolución ha terminado", tomaba por motivo la sobrevida de Luisa Michel.

Luisa Michel fue una maestra y poeta blanquista que había participado en la Comuna como responsable de la Legión Garibaldina en el barrio de Montmartre. Tras la debacle, fue deportada a la isla de Nueva Caledonia "en vez de ser condenada a muerte como la mayor parte de sus compañeros".

González se detiene en un episodio. "Luisa Michel..., cuenta una historia que bien podría caber en una página dibujada por Hugo Pratt. Luego de haber fracasado el 'asalto al cielo' de 1871, los *communards* sobrevivientes son deportados a la isla de Nueva Caledonia, una posesión francesa en la Polinesia. Pasan unos años más, y les toca asistir a una sublevación canaca: los nativos de la isla estaban cansados de los colonos franceses. Luisa Michel simpatizará con los canacos, no así los demás desterrados franceses. Luisa ya había asumido el anarquismo... Uno de los nativos canacos, Taiau, estaba empleado por la administración colonial francesa, encargado de llevar alimentos a los prisioneros de Comuna. Taiau se había comprometido con la rebelión y Luisa relata el momento en que se despide de él. El joven canaco iba a nadar bajo una tempestad, para unirse a los suyos. 'Entonces, la banda roja de la Comuna, que yo había conservado a través de mil dificultades, la dividí por la mitad y se la di como recuerdo', dice Luisa Michel".

Esa banda –escribe González-, era el símbolo de los revolucionarios parisinos, que la cruzaban sobre el pecho. "Luisa divide esa célebre tiara. Partirá en dos el echarpe-emblema. Nada mejor para representar la idea de revolución como eso 'que queda', eso que excede y se transmite. No hay otra revolución que no sea la transmisión de un resto.... ¿En cuál de las mitades escindidas está la revolución? En ninguna, porque la revolución es esa escisión, ese acto de transmitir".

(Continuará...)

Matías Rodeiro

Informes →

Entre otras

10.03.2026

Un ensayo sobre infancias, memorias y coautorías

Agostina Barborini en coautoría con mujeres de la Cárcel Abierta Montecristo. Con curaduría de Juan Manuel Burgos.

Acaba de inaugurar en la Sala de Exposiciones del Paseo del Buen Pastor una muestra colectiva de piezas de cerámica realizadas por mujeres de la cárcel abierta situada en Montecristo, fruto de un proyecto de creación conjunta. Nos acerca material sobre esta iniciativa la artista Agostina Barborini, coautora, quien también aporta precisiones referidas al proceso de producción.

Entre Otras (Gentileza)

El proyecto que se puede apreciar actualmente en la Sala de Exposiciones del Paseo del Buen Pastor lleva por título ***ENTRE OTRAS. Un ensayo sobre infancias, memorias y coautorías*** y se trata de una experiencia de trabajo artístico realizada en coautoría junto a mujeres de la cárcel abierta situada en Monte Cristo (Córdoba), formalmente denominada *Colonia Abierta Montecristo* (Establecimiento Penitenciario N°4). A través de la cerámica, la propuesta activa la memoria de la infancia como territorio común de experiencia donde las obras no son piezas de autoría individual sino el resultado de un proceso compartido.

Refiere Agostina Barborini que la iniciativa se origina "a partir de una investigación sostenida en torno a la memoria de infancia y a sus formas de actualización en el presente, entendida no como archivo fijo sino como práctica viva, situada y material. La propuesta surge de una práctica artística previa y se plantea como una apertura de ese recorrido hacia un hacer comunitario, desarrollado en esta oportunidad junto a las mujeres de la Colonia desde el inicio del proceso, durante el cual los roles se volvieron porosos y las decisiones se construyeron de manera conjunta. La noción de coautoría no opera aquí como suma de firmas, sino como forma de estar y producir entre otras".

El título ENTRE OTRAS señala ese lugar descentrado desde el cual se desarrolló la experiencia. Más que una escena guiada por una figura individual, el proceso se sostuvo en un espacio compartido donde las posiciones se fueron desplazando y reconfigurando en el hacer. En ese *entre* no hay una anfitriona clara, ni unas que invitan y otras que acompañan, sino un intervalo —a veces incómodo— donde la coautoría se vuelve posible sin borrar las diferencias.

Agostina puntualiza que "la cerámica —barro rojo, material frágil, reversible y expuesto al error— funciona como soporte y como lenguaje. En diálogo con prácticas provenientes de distintos espacios de la Colonia (como costura y oficios manuales), las piezas integran objetos, juegos, textos y estructuras que remiten a escenas de infancia: niñas posibles de aproximadamente un metro de altura, juguetes recreados, frases escritas en cerámica, espacios de refugio y juego".

La Colonia autorizó la realización del proyecto en sus inmediaciones y puso a disposición el SUM de la escuela que funciona allí donde muchas y muchos finalizan sus estudios de nivel primario y medio. Refiere Agostina Barborini que "en octubre de 2025 tuvo lugar el primer encuentro de presentación e intercambio, donde nos presentamos, les conté sobre el proyecto y mencionaron quiénes estaban interesadas en participar. Hacia fines de noviembre comenzamos el primero de lo que luego serían un total de 24 encuentros de intercambio oral y trabajo con la arcilla. A comienzos de enero se sumó un segundo encuentro semanal y, hacia fines de ese mismo mes, a pedido de las

participantes, se incorporó un tercer día de trabajo. El proceso comenzó con siete mujeres y, con el transcurso del tiempo, se sumaron dos más, conformando un grupo de diez coautoras: Nadia, Cin, Norma, Silvia, Estefi, Celeste, Eli, Patty, Marcia y Agostina".

El eje no reside en la representación de la infancia, sino su activación como territorio de experiencia: un espacio atravesado por la ternura, el juego y la imaginación, pero también por el control, el aburrimiento, la repetición y el silencio. En el cruce entre infancia, encierro y tiempo, el hacer artístico introduce otra temporalidad: un ritmo que suspende parcialmente la lógica institucional y habilita formas alternativas de atención, vínculo y producción.

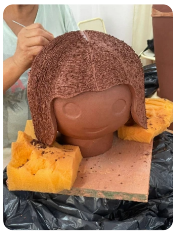
Como explica Agostina, "el trabajo con la cerámica habilita políticas de la fragilidad: escuchar, intercambiar y crear juntas permite imaginar y ensayar otras formas de comunidad ante aquellos dispositivos institucionales organizados alrededor del castigo, el control y la responsabilidad individual, que terminan por reproducir aquello que buscan corregir".

Este proyecto fue desarrollado a partir de la invitación recibida en junio de 2025 por parte de la Sala de Exposiciones del Paseo del Buen Pastor a realizar una muestra en una de sus salas. Este espacio está, a su vez, atravesado por memorias ligadas a la historia de las mujeres en la provincia: desde su funcionamiento como correccional de mujeres y menores a comienzos del siglo XX, su etapa como cárcel regida por la congregación del Buen Pastor y, posteriormente, como centro de reclusión de presas políticas durante la última dictadura. La fuga de las 26 presas políticas en 1975 da cuenta de un edificio que ha sido escenario de control, disciplinamiento y encierro, pero también de resistencia.

ENTRE OTRAS. Un ensayo sobre infancias, memorias y coautorías cuenta con la curaduría de Juan Manuel Burgos quien acompañó el proyecto desde sus inicios afectiva y comprometidamente", detalla Barborini. "La experiencia culminó en la muestra inaugurada en la galería del Paseo del Buen Pastor, entendida como una instancia de apertura pública del proceso compartido, en el marco del mes de la mujer. La realización fue completamente autogestiva y contó con el apoyo de diversos patrocinadores - Fox Láser, Qrs3Dstudio, Almacén Ceramista, Diego Rossi y Eugenia Raviolo (cocción de piezas) y Julián Acosta (fotografía) - y con el acompañamiento de una amplia red de personas que sostuvieron la experiencia." La muestra permanecerá abierta hasta el 25 de mayo, y puede ser visitada de lunes a domingos y feriados de 10 a 19 hs.

Para finalizar, Agostina nos deja la siguiente reflexión: "Frente a las lógicas del sistema carcelario, que suelen fijar identidades ligadas únicamente a la condena, este proyecto habilita que la palabra propia y el hacer compartido ocupen espacio. Crear, en este contexto -en estos contextos- , no es escapar. Es producir un adentro distinto. No se plantea como fuga ni como denuncia directa sino como un modo de habitar el tiempo, la memoria y el trabajo que no puede ser completamente capturado por las lógicas de control ni por las del sistema del arte".

Click para ampliar



Entre Otras (Gentileza)

Entre Otras (Gentileza)

Entre Otras (Gentileza)

Entre Otras (Gentileza)

Entre Otras (Gentileza)

Entre Otras (Gentileza)

Entre Otras (Gentileza)

Entre Otras (Gentileza)

Entre Otras
(Gentileza)

Exploraciones →

Culturas y Géneros

10.03.2026

Otra tierra, otros cielos

Soledad González

(de Ellas torcieron la historia, Cedoc - Perfil)

A veces el clima social y atmosférico van de la mano. Se abren preguntas y caen pensamientos, el mundo que conocemos cimarronea. ¿Aprendemos por inoculación, persuasión, coacción? ¿Cómo hacer ingresar lo intercultural, lo que no conocemos, lo que no nos fue dado? y ¿qué podemos hacer bascular de lo que aprendimos? El sueño americano que pervivió, salvó y sojuzgó al resto del mundo por 80 años se ha llenado de mártires en Minneapolis. La organización civil organizada llama a la acción para resistir al racismo y la limpieza étnica. Bad Bunny pone ritmo marrón latino al amor

contra la crueldad, Bruce Springsteen pone letra y música a *Streets of Minneapolis*. No hay revolución sin música. ¿Cómo llegamos aquí?

Las elipsis están llenas de historias y tal vez escucharlas sea lo nuevo. Tomemos del viejo mundo la escena que precipitó la *Revolución Francesa* de 1789. Siete mil piqueteras regresando del castillo de Versalles a París después de haber logrado que el rey apruebe una nueva Constitución. ¿Cómo habrán vuelto? Cinco o seis horas de caminata de ida y otras tantas de vuelta, cargando crías, amamantando, sangrando, pidiendo pan. En la corte ni las pudieron contener ni pasar por alto. Todos esos olores habrán apretado la garganta del rey que al fin aceptó lo que venía retrasando por semanas.

Enardecidas fueron

Así se fundó un nuevo régimen que las dejó fuera del "sufragio universal". Lucía Berlín en un cuento del libro *Manual para mujeres de la limpieza*, pone esta línea en boca de la profesora del taller de escritura de la cárcel, ella misma, contestando a la provocación de un estudiante: "Odio a las víctimas y no voy a convertirme en una". No sería justo pensar que las revolucionarias de 1789 fueron víctimas. Pensemos que fueron engañadas por el rey y por sus compañeros. Entre gallos y medianoche el destino común se bifurcó para que solo algunos amplíen derechos y sean nombrados en adelante "la mayoría" y "el pueblo soberano". No lo eran. Tampoco fueron todos los americanos los que se independizaron y se repartieron la tierra en 1776. "América para los americanos" el lema de la Doctrina Monroe, proclamada por el presidente estadounidense James Monroe el 2 de diciembre de 1823, se refería a los americanos blancos, los dueños del inmaculado "destino manifiesto".

Lo cierto es que entre las piqueteras de 1789 tomaron la palabra y Olympe De Gouges, oradora, escritora y dramaturga, escribió la *Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana*, que publicó en 1791. Militó a favor de la abolición de la esclavitud junto a otras, redactó numerosas cartas y panfletos en nombre propio. Pero esa palabra no bastó a la hora de la representatividad democrática. El siglo XVIII europeo es el de la revolución francesa, el contrato social y la guillotina. A diferencia de la horca, esta proporcionaba una tecnología más piadosa y evitaba el espectáculo de los estertores según su creador. Que todo cambie. Un método de ejecución "más humano y rápido", símbolo de la Revolución. Luis XVI fue decapitado el 21 de enero de 1793. Olympe pasó por su filo, juzgada sumariamente por defender a los girondinos, fue decapitada en la Plaza de la Revolución el 3 de noviembre de 1793. Dos años y dos meses después de su *Declaración de los derechos de la Mujer y la Ciudadana*. Tanto había que

cambiar que las decapitaciones no tuvieron basta durante los veinte años que siguieron al fin de la monarquía absoluta. La guillotina tuvo una larga vida, se dejó de usar en 1977, aunque en algún momento pasó de la Plaza de la Revolución, hoy Plaza de la Concordia, a los patios carcelarios.

Voto femenino (Cultura Nación)

Abya Yala/América

Las escenas revolucionarias que cambiaron la historia y el nombre de los territorios en Abya Yala tenían por protagonistas, hasta el siglo XX, a aventureros, comerciantes, caudillos, héroes, pensadores y escritores. Una historia llena de elipsis, elipsis llenas de historias que apenas reconocemos.

El voto femenino está por cumplir 80 años en Argentina, desde que fue ley en 1947. Es recién en este siglo XXI, en ciertas latitudes de Abya Yala que representantes de pueblos originarios mayas, andinos y afrodescendientes empiezan a ocupar cargos públicos en sus comunas. Cambios que hablan de una representatividad más desordenada, repartida, diversa y mestiza. Aura Cumes en una de sus charlas en youtube explica que ha debido estudiar Antropología para poder hacer ingresar categorías mayas a la academia blanca e intentar ese diálogo pausado, castigado. Silvia

Rivera Cusicanqui propone lo propio desde la Sociología de la imagen. Mujeres que tomaron el camino de estas ramas de estudios más nuevas que la Filosofía para no tener que leer y estudiar a tantas voces masculinas que nos hablan desde hace tiempo y desde allá lejos. Desde lugares donde casi siempre las voces femeninas y plebeyas se acallaron.

Las interpretaciones basculan cuando historias, culturas y géneros se superponen. En el Profesorado donde trabajo en el norte cordobés, en la Feria de Ciencias del año pasado, algunos profes de historia proponían líneas de tiempo espiraladas en lugar de rectas. Qué figuración. Tanto tuvimos que escuchar quienes nos dedicamos a la ficción "que todo fue contado", y de una manera lineal parecía. ¿Han visto que en la naturaleza casi no hay líneas rectas? La astróloga argentina Silvia Neira dice que no encuentra ninguna cuando las busca y que en la naturaleza todo se le presenta sinuoso.

Aura Cumes desde Guatemala, Sayak Valencia desde México, Julieta Paredes Carvajal, Elvira Espejo, Adriana Guzmán Arroyo, Silvia Rivera Cusicanqui, desde el Estado Plurinacional de Bolivia, Susy Shock, Eli Barrientos Cazón y Florencia Solís en la cuenca de Pozuelo, Mariela Tulián, desde Argentina, Leonor Zalabata, Dionisia Alfaro, Francia Márquez, desde Colombia, Vero Azpiroz Cleñan, Claudia Huaiquimilla del pueblo mapuche, Longko Rosalía Barra de Villa Pehuenia Moquehue, Aníbal Quijano del Perú, tantas voces y personas que nos pueden ayudar a pensar un camino en busca de un nuevo equilibrio. ¿Cómo sentir y ser parte del territorio y de sus culturas?, ¿cómo abrazar estas formas asociativas y productivas que practican un estar y pertenecer a la tierra, diferente al que se funda en "romper los huesos y envenenar la sangre de la madre tierra"? como se lo figura Leonor Zalabata y los guardianes de Abya Yala. Pueblos que saben cultivar, criar, cuidar a sus animales y proteger lo que crece y vive bajo estos cielos y bajo este suelo.

¿Leyeron *La cabeza de Mariano Rosas*, de Sergio Schmucler? Es una novela editada en 2018, un año antes de la temprana partida de Sergio. La escena del llanto del protagonista, Lucio V. Mansilla, esa escena del lloro del blanco por lo que no tiene remedio es muy impresionante. Los documentos que acompañan a modo de epílogo también lo son.

En 1930 la crisis planetaria del capitalismo demostró que intervenir en los asuntos públicos era urgente y dio lugar al voto femenino. A casi cien años, ¿qué otros pensamientos y sentires son posibles? Según la argentina Alcira Argumedo necesitamos dar la mano y dar voz a géneros y culturas en transformación para construir diversidad y para salvarnos. La transformación es mestizaje. ¿Cómo escuchar

esta malla de relaciones solidarias e inesperadas para ser parte de un fluir de experiencias entre culturas?

La astrología nos habla de una nueva era de aire en Acuario, el signo de la transparencia, y de la caída de las ilusiones, con Neptuno saliendo de Piscis, después de haber permanecido allí 14 años. Aunque este cielo se parezca al de revolución francesa y al de la segunda guerra mundial nunca nada se repite igual. Lo nuevo ha llegado.

Cierro aquí esta entrega de columnas sobre culturas y géneros. Un abrazo y un dato, el ciclo de la tele colombiana "Plantas de poder", en YouTube, ofrece mucho para volver a aprender, "Historia originaria de Córdoba", también.

Soledad González

Contame-la →

Esta novela es un viaje

10.03.2026

Sobre *Off!* de Marina Arias, Paisanita Editora, 2026, 104 págs.

Juan Saharrea

Off!

Marina Arias (Ph: Revista Divergente)

Off! narra la escapada de Mariana y Christian –una pareja de cincuentones– a un pueblo brasilero. Allí los esperan en un rancho, cerca de la bahía, Pachorra –ex compañero de Mariana– y Herta, la novia alemana de este último. El encuentro conmueve el pasado común entre ex compañeros y coloca a ambas parejas en una zona límite. Hay un desengaño, una vieja historia de amor que buscar revivir, mucha cerveza, charlas al sol y pequeños desmoronamientos afectivos que están reunidos por una mirada compleja y exploratoria en torno a la madurez y al amor.

Su autora, Marina Arias, es una escritora bonaerense nacida en Haedo, con base en el periodismo y la docencia universitaria de ficción en la Universidad Nacional de La Plata. (1) Arias ha delineado un universo sonoro reconocible con la publicación de cuentos (muchos de ellos en *Verano/12*) y cinco novelas cuyo centro lo constituye la saga de Mariana y Christian. En *Off!* Mariana funciona como índice de ese universo sonoro, encarnando un habla frontal con una habilidad exquisita para la puteada. Sus frases desbocadas expresan un modo de vida que celebra la espontaneidad y la auto-

afirmación, sin caer en un egoísmo petulante o impasible. Su decir lapidario nunca toca el resentimiento. Dice cosas como que "Holden Caufield" es un "cheto bobo", calificativo que no hiere el genio de Salinger sino, a lo sumo, a sus lectores *snobs* que ensalzan lo aleatorio. Otro rasgo de esa estética bonaerense de Arias es cómo decide contar las relaciones. Los modos vinculares están tejidos de ritos iniciáticos que soportan diferencias fuertes. Estas tensionan y son liberadas a lo largo del tiempo, alimentando una dialéctica en donde las interacciones se regeneran y transforman pero rara vez se rompen. Resiliencia es un término trillado pero justo para definir esta juntura muy bien representada en *Off!* y que quizá capture algo idiosincrásico.

Se trata de una novela breve que explora los afectos en la madurez y la madurez en los afectos. Su lectura logra exhibir esa pátina tan inasible de la vida adulta al calor de las iniciativas de Mariana que, para los ojos de la autoproclamada 'gente bien', puede pasar por una mina que no sienta cabeza y se cree una adolescente. Mariana, muy por el contrario, se vale de una geometría del amor en donde las convenciones tradicionales son límites cándidos y nada fértiles. Con Christian, son compañeros de vida que se bancan, se repelen, se acuden, se cuestiona, ironizan entre sí y se distancian. El enfrentamiento o la pelea marital corriente queda fuera de su consenso en donde los años parecen haber fermentado la inclusión confortable de la individualidad de cada uno/a en el conjunto. Son, en algún sentido, un éxito. No se han olvidado de sí para coronar la compañía. Crían hijos y han armado una familia ensamblada. Así y todo, no se presentan con la armonía preestablecida que reclaman los buenos modales de la sociedad pacata.

Mariana durante la estadía muestra abiertamente su complicidad con Pachorra, de buenas a primeras lo deja totalmente de lado a Christian y es capaz de maquillar varias veces las cosas para colocarlas a su favor y ahorrarse explicaciones. Llegado el momento, sin embargo, cuida con inteligencia y ternura. Un ejemplo es cuando interviene en la relación entre Christian y la hija de una relación anterior. La joven quiere irse a China a hacer un posgrado. La mediación de Mariana criba el malestar sin desestimar la indignación de un padre receloso ante las decisiones radicales de su descendencia. Christian, por su parte, tiene en claro qué lugar ocupa Mariana en su vida luego de un desengaño que los precede. Christian 'termina estando' con ella. Esa postura libera las presiones que plantea el adentro y el afuera de una forma de compromiso que requiere del mandato tan fastidioso que venera la continuidad y sospecha de las discontinuidades que, por lo demás, son habituales y quizá necesarias en cualquier relación. El pragmatismo de Christian le brinda hogar y patea las preguntas

de fondo a la cantera del absurdo. Mariana comparte esta visión aunque la entona a su estilo.

En la trama de *Off!* Pachorra y Herta no funcionan como contrafigura de Christian y Mariana. La pareja que habita el rancho lindero con la jungla cuenta con su propia historia. Una unión férrea y con límites diáfanos basada en la fragilidad de la salvación. Herta, de origen próspero, es adicta en recuperación. Pachorra viene de otra clase social pero cuenta con la credulidad suficiente para abrazar la bondad tergiversada de una adicta. Él funciona como la pieza estable para mantener a Herta limpia. En esa quietud la llegada de las visitas propone el contexto para que se filtren las miserias contenidas en esa casita veraniega rodeada de un paraíso bahiense. Habrá una infidelidad ordinaria, propia de una historia con límites sociales claros: un surfer, una recaída cantada y el capricho irritante que acompaña a la ingratitud. La explosión de Pachorra y Herta hará entrar en escena a la madre de ésta, una mujer sagaz y resolutiva que viajará para poner los puntos sobre las ies confirmando que, en algún sentido, el dinero puede poner la casa en orden.

La escritura de *Off!* se destaca por diálogos en donde la calle se cuela con ese vocerío de inmediatez que reconocemos como propio, bien argento, extrovertido. La voz narrativa es una tercera persona que se aproxima, sin identificarse, con el habla de Mariana y su cosmovisión. Sin embargo, a medida que avanza la novela (que mantiene un ritmo parejo, nada sincopado, firme, sostenido) el registro se corre para adoptar otro consistente en sumariar la trama en un metalenguaje. Alejandro Zambra llamó a esa modalidad de contar "resumen de novela". En Arias ese registro adquiere una configuración propia. Vale ahondar aquí.

El quinto personaje de *Off!* es Jimena –otra ex compañera convertida en guionista afamada. Esta amiga a la que Mariana le confiesa todo, toma material de esas charlas íntimas para sus historias. Así, *Off!* incluye las variantes en los modos de contar. Cómo contará Jimena la historia es clave para entender el alcance de lo que está pasando. En las decisiones que Jimena toma sobre el relato, en las divergencias entre lo que su amiga le cuenta, lo que realmente pasa y cómo ella decide enlazar la historia, se producen lecciones de escritura o, lo que es lo mismo, de *hermeneusis* que es la capacidad que tenemos todas las personas de contar, de narrar nuestras vidas y que casi nunca se ve afectada por la búsqueda de verdad exclusivamente. Contamos, casi siempre, para forjar lo que Richard Rorty llamó un *vocabulario último* que nos singularice y no tanto por un afán por corresponder con *la verdad de* los hechos. Jimena nos muestra que lo verosímil es lo que pasa pero condicionado por cómo se cuenta y, en muchos casos, por lo que se deja afuera o se transforma.

A no confundirse: Arias no es una novelista que pretenda moralizar o exhibirnos cuánto sabe. Su rol de profesora de ficción, como debe ser, queda guardado como el traje formal del que nos despojamos en la habitación, a distancia de la cocina o el living en donde verdaderamente buscamos relajarnos. La voz narrativa elaborada de *Off!* nunca nos deja atrás a nosotrxs, lxs lectorxs, que estamos ávidos de saber qué ocurrirá finalmente con Christian, Mariana, con la pareja anfitriona así como con las partes que queden de ella.

Elogiada por Esther Cross(2) y Ulises Cremonte(3), Arias ofrece en *Off!* una confirmación de un estilo con una estética atrapante y un ritmo narrativo espléndido. A su vez ratifica que es una escritora de producción pareja y abundante. *Off!* provoca risa y rellanos de melancolía que modulan la tristeza con un llamado en voz alta que apela a nuestro nombre propio, o en el mejor de los casos, a una invitación a tomar "una birra bien fría" que quizá sea la mejor medida de la espera cuando hemos entendido –a la par de Mariana– que en la vida los principios y el destino son minucias: lo único que existe y debería ser importante, a fin de cuentas, es lo que está en el medio. El aquí y ahora. El viaje, en definitiva.

(1) Arias es profesora de ficción escrita de la Facultad de Periodismo y Comunicación de la UNLP, directora de la especialización en Periodismo Cultural, y codirectora del Laboratorio de Ideas y Textos Inteligentes Narrativos (LITIN). Desde 2018, además, se ha convertido en una de las columnistas literarias más importantes en la radio, en su espacio en el programa de radio *Todo es tango* (AM 530).

(2) Cross, E. (2014) "La vida colgada del hombro" (https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-5454-2014-11-09.html) , Página 12 (9 de noviembre de 2014).

(3) Cremonte, U. (2014) "Prólogo" (pp. 9-11), en M. Arias (2014) Mochila. La Plata: Club Hem.

Juan M. Saharrea

Exploraciones →

Abran mar al navío de Rodeiro

10.03.2026

Omar Hefling

Ilustración: artista Selene Cráteres

1

Ustedes posiblemente conozcan al Luis, o al Luis Rodeiro, a través de esa contracción casi familiar, esa hermandad entre una proposición y un artículo que da cuenta de alguna cercanía afectiva, pero estoy seguro que hasta ahora no conocían al marinero Luis, o al marinero Luis Rodeiro, al capitán del navío Sardina, el que tiene un amigo el Peri, el timonel de sus aventuras por los mares de palabras, pensamientos,

sensibilidades que el marinero Rodeiro se propuso indagar abrazado al palo mayor de la embarcación para enfrentar las tormentas que lo arrastraron en el pasado y desdichas en el presente.

2

Existe en esta ciudad un temor de altísima frecuencia hacia los referentes pensantes, prospera en cambio el halago a la insustancia, al que ejerce el palabrerío banal, el que se entrega al uso del poder político. Y en consecuencia, el reconocimiento llega tarde o fatalmente no llega nunca. Se elogia la virtud del hechicero de los porcentajes para preparar un brebaje que tiene la virtud de arrojarte a los brazos de la estupidez, jamás hacia aquellos que como hormigas se proponen alimentar la ilusión de ver entre nosotros ciudadanos emancipados.

3

Pero vayamos al carozo del asunto, ya navega orondo por los estantes de las librerías Periscopio, un libro con una tapa que pronto será estampita que te entregarán junto a un escapulario de la virgen cerca de la Compañía de Jesús, los fantasmas que todavía habitan el reclamo por la vuelta del Rincón Mendocina en la calle Obispo Trejo. *Periscopio, Luis Rodeiro- Escribón, recopilador y siempre navegante*. se presenta como un extraordinario artefacto, un dispositivo para viajar de un mar a otro, hacia la historia y el presente, así como el oleaje que te lleva y te trae, Rodeiro te da un paseo por la historia reciente, por la historia escrita por los que hicieron un país a su medida, por el retumbar reivindicatorio de los cascos de los caballos **cuyas riendas empuñaba el General, por los que nunca tuvieron nada de la sonrisa igualita a la de Gardel**, detalle que para Jorge Luis Borges fue suficiente para no quererlos.

4

El libro te agarra de la solapa y no te suelta, libro bien pensado, el Luis envía al Peri a que su propio amigo, u otro yo le cuente las costillas. El marinero Luis por sus convicciones las padeció todas, conoció por dentro, y no por decisión propia, cárceles y comisarías del país y no por haberse quedado con lo ajeno sino por pensar y desear un país más igualitario. Así el escribón Rodeiro pasó por la cárcel de Mercedes en la provincia de Buenos Aires, varios calabozos de la Policía Federal en la Capital Federal, la cárcel de Resistencia en Chaco, Trelew y en la Cárcel de Encausados de Córdoba desde 1970 y 1973.

5

Y entre toda esa adversidad, obviamente no tuvo la suerte de Giuseppe Verdi para no ser perturbado en su inspiración -mandó que envolvieran con trapos los cascos de los caballos de sus cabalgaduras y carruajes-, el marinero Rodeiro se las ingenió para escribir junto a sus compañeros en la cárcel de Resistencia (y no es un chiste) un documento de crítica en donde calificaron el desviacionismo militarista de la organización Montoneros.

Exilio en México, redacciones, radios fueron los mares que navegó el marinero Rodeiro siempre dejando tras de sí análisis políticos agudos, con ese modo de hablar pausado, siempre reflexivo y el acompañamiento claro y tranquilizador para con los compañeros en problemas.

6

Pero volvamos al principio si es que hay un principio en los mares a los que recurre Luis Rodeiro. El tipo se vale de su propia carta de navegación: siete mandamientos a saber, el Oficio, el Rumbo, la Identidad, la Embarcación que crea a través de las enseñanzas de don Leopoldo Marechal, el Viento y los Enemigos.

Pero para tentarlos, para que salgan corriendo hacia las librerías les adelanto un fragmento, el comienzo en verdad de este gran texto que componen 367 páginas editado por la editorial Caterva (nombre que nos remite al mar Juan Filloy).

El libro abre fuerte, Rodeiro te pone al tanto de lo que te propondrá en tu propia navegación. Tira el primer golpe al hígado, te dobla las piernas y caes de rodillas:

Periscopio / 1

Decretaron la inutilidad de la poesía.

En el mar Andrés Rivera, pude verlo claro a él, junto a su amigo Baudelaire, cuando apuraban un vino y escuchaban atentos y con los ojos cerrados, a Madame Cabarrús, a quien no conozco, y no sé por qué después hablaron de cómo fue que la burguesía se apoderó del control económico, político, moral y social de Francia, de Inglaterra, y de los Estados Unidos. Y decretó, así como así, la inutilidad de la poesía. Y los poetas no tenemos alternativas, se dijeron.

Podemos aspirar, aquí, a un limbo pequeño e higiénico: ser los escribas de un banquero, por ejemplo. O se nos sospechará siempre, por lo que hacemos y decimos, de enemigos del orden y la propiedad, como a los obreros peronistas, socialistas, combativos, lo cual es excesivo desde donde sea que se nos mire.

En verdad la burguesía siempre es excesiva. Siempre. Que ejerzan sus planes con disimulo o que los ejecuten con tanques y fusiles o acudan a motosierras y licuadoras. Siempre, la cultura es delictiva porque abre los ojos y esclarece las ideas.

Que viva la poesía, siempre, aunque "vengan degollando". Esa poesía que clama, que denuncia, y nunca calla.

7

Este libro elaborado en una sucesión de textos, la mayoría breves, nos contribuye hoy a través de la mirada lúcida de Luis Rodeiro a revisar la historia reciente desde los años 60 a nuestros días aunque no sólo eso, que no es poco, sino también otros hechos de la historia desde el siglo 19.

Hace algunos años, cuando buscaba información sobre el delito económico me encontré con una investigación que daba cuenta de quienes habían sido los ganadores en el campo intelectual, y esta investigadora (de la que lamentablemente no recuerdo el nombre también por mi impericia en manejar mis archivos, algo que, por lo que

vemos, no le ocurre a Rodeiro) esos ganadores habían sido los economistas al crear un meta lenguaje en torno a la economía.

Cada época de infamia tiene o crea su lenguaje hegemónico. En un capítulo Luis Rodeiro se toma el trabajo de detectar algunos de esos recursos que el neoliberalismo tan bien utiliza para el engaño, aquí una pequeña muestra del autor:

8

Periscopio / 25

El nuevo diccionario del truchaje (algunas palabras de ejemplo)

Ajuste: *la palabra se utilizaba para hacer referencia a un problema menor, como mejorar, por ejemplo, la imagen de la tele, mejorar el sonido de un equipo de música, retocar una hornalla de la cocina, etcétera. Ahora es una medida fundamentalmente económica, que le caga la vida a un trabajador, que justifica cesantías, que lleva los precios por las nubes.*

Dialoguismo: *se llama así a la repetida y persistente actitud de gobiernos débiles, de origen popular, de convocar a "dialogar", vanamente, a corporaciones patronales, que llegan a un supuesto acuerdo que nunca, pero nunca cumplen.*

Unidad Nacional: *dos palabras que unidas y repetidas hasta el cansancio expresan – una suerte de obsesión etérea– de convergencia de proyectos antagónicos.*

Eso es lo que ve mi periscopio y me parece que tiene razón.

En abril 2025, lee un texto que Ezequiel Adamovsky escribe y que Rodeiro reconoce como superador de su intento:

"Cuando hay gobiernos de derecha no se devalúa: se flota. No se declara default: se reperfila. No sube la inflación: disminuye la velocidad en que baja. No aumentan los precios: se corrigen. No suben las tarifas: se sinceran. Y se toman préstamos que -curiosamente- para el diccionario trucho, no te endeudan."

9

Página tras página el marinero Rodeiro te humedece las mejillas con el agua salada de tus lágrimas, lágrimas que saben a sus amigos, Horacio González, Kundera, el Milan (que no es un club del fútbol italiano), de Manuel Rivas y sus clases para manejar un lápiz de carpintero, al fantasma impiadoso de Walter Lippmann que aparecía siempre ante cada round ganado con una exclusiva en la redacción les recordaba: "No olviden muchachos,

que sus exclusivas de hoy servirán para envolver el medio kilo de bifes mañana", a las citas para pulir el oficio de periodista, así aparecen el escocés Carlyle, el argelino y siempre extranjero Camus, el colombiano ese famoso por la extensión de la soledad, García Márquez, hasta el ahora innombrable Lenin que creía que el organizador colectivo del Partido, que el sujeto de radical transformación fuera un diario. Y otros tantos amigos del marinero Rodeiro de aquí y de los tiempos.

10

Periscopio es un caleidoscopio, ese juguete óptico que creara el Deivi Brewster un Sir del siglo diecinueve para hacer felices a los purretes. Al girar ese tubo con espejos angulados, las páginas de Periscopio, crean simetrías cambiantes y fascinantes de fragmentos, lo que en el tubo se ve: vidrios y otros objetos de colores, también sucede en la lectura, das vuelta una página y ahí Rodeiro te hace ver como él lo vio a Julio Cortázar en el pleno despelote de su juventud, un desordenador de la realidad, antes de llegar al cielo de Rayuela, poner al mundo culo para arriba.

11

El periscopio del marinero Rodeiro te hace sentir la felicidad que te embargaba cuando de niño rompías la piñata del cumpleaños y veías entre la nube de harina caer hacia vos, hacia tu mano brillante, un caramelo. Un largo abrazo que el escritor dedica a sus compañeros de ruta y militancia, desarmando las jaulas antidemocráticas siempre abiertas para el pájaro corrupto que va por alpiste ajeno. Y cada tanto las imágenes que jalonan el libro, miradas de la gente, miradas de pueblo y grito con la leyenda que se repite: ¡Ojo con esos ojos! ¡Más cuidado!

Omar Hefling

Exploraciones →

Hay que ser muy estúpido

10.03.2026

Marta García

Foto: Mauriliers Schoenmaekers

Sabe perfectamente cómo sobrevivir en la vigilia y acepta que no lo logren la mayoría de las cosas con las que sueña. Se despierta todos los días con un beso administrativo, baboso. Y salta de un estado a otro del mismo modo en que baja de un colectivo en movimiento. Ella no es feliz rebotando entre la narcolepsia y el mundanal ruido pero se entretiene con las desgracias de los despertares: cepillarse el pelo y los dientes, hacer pis y café, salir a correr a la plaza y a los ómnibus, cocinar sopitas y revanchas, trabajar fuera de la casa y de las expectativas, olvidarse de sus necesidades y del papel higiénico...

Hasta que un día se harta. A quién se le ocurre poner una escena en la que te babosean dormida. Y toma una decisión tan necesaria como inquietante: despertarse por sí misma. Y dando un salto salvaje y mal calculado cae en un vórtice que la chupa sin baba... y agarrándose con la punta de los dedos al borde de la cama, despierta. Pero no cae sola. Trae pegado en las sábanas al sueño mismo. Sabe lo que ha provocado: el sueño tiene los minutos contados. La vigilia se lo comerá crudo. Se hace cargo. Lo sienta al borde de la cama, lo abraza y le da indicaciones.

"Mirá, este mundo de concreto te despierta con besos y después te agarra del cuello... con horarios, con ruidos, con la cotización del dólar y las batallas por las migas del pan. Vos quedate en casa y resistí. Apenas vuelva por la noche de la fábrica, nos vamos a dormir y te saco de esta pesadilla".

Ella sabe que no solo es bruta para despertarse. También lo es para tropezar dos veces con el mismo vórtice. El sueño no resistiría tantos cambios de plano. Y toma por segunda vez una decisión necesaria e inquietante: no se despertará nunca más. La relajación alcanza hasta los músculos de su garganta.

Llega el príncipe no en un caballo blanco. Llega tarde. Tampoco es príncipe. Solo un inquilino que debe el alquiler. Cuando se dispone a estamparle su baba, un sonido potente sale de la boquita aletargada. El pusilánime se asusta. "Esos ruidos no figuraban en el guión", reclama a las paredes. No se le pasa por su cabeza envasada al vacío que allí está una mujer entregada al abismo del sueño que rescató.

La sacude como quien golpea una heladera para ver si arranca. Nada. Piensa en una patología mal curada, una falla del producto. "Ninguna princesa del catálogo hace esos ruidos". Se cansa de no despertarla y encima tener que escuchar sus estertores y huye

no sin antes arrancarle de los labios los besos que le dio. "Estarán usados pero con un poco de saliva van a quedar como nuevos". Ignorando la fatalidad que le espera, la porquería ésta se va a otro cuento.

Ella ya está muy lejos de las desventuras, junto a su sueño y los estrépitos de la respiración, narcoléptica y despierta, según se lo mire como diagnóstico o sublevación.

"La princesa respira raro. Qué tendrá la princesa?"

Apnea... príncipe pringoso.

Y una chica bien despierta que él besa como a una princesa mal dormida, le devuelve su beso de saliva usada y lo convierte en sapo. Hay que ser estúpido.

Marta García

Contame-la →

Hilos que también dicen

10.03.2026

Noelia Pajón

Hay gestos culturales que no levantan la voz. No compiten por atención, no prometen inmediatez ni se adaptan a la lógica del scroll. El bordado es uno de ellos. Mientras todo parece exigir velocidad, definición y respuesta rápida, el bordado se permite otra cosa:

demora, repetición, error. Y en ese tiempo lento —tan poco valorado— aparece una forma inesperada de accesibilidad.

Porque no todo lo inaccesible tiene que ver con rampas o subtítulos. A veces lo inaccesible es el ritmo. El exceso de información. La obligación de entender rápido. En ese contexto, el bordado funciona como un lenguaje que baja el volumen del mundo. Un mensaje bordado no se consume: se recorre. Obliga a detenerse, a acercarse, a leer sin apuro. No grita una idea, la sostiene puntada por puntada.

Hay algo profundamente cultural en esa forma de comunicar. El bordado traduce ideas complejas en gestos simples, no por simplificación sino por síntesis. Una palabra mal alineada, una letra torcida, un dibujo imperfecto dicen tanto como un texto elaborado. En un mundo donde la comprensión parece reservada a quienes dominan ciertos códigos —académicos, digitales, visuales— el bordado propone otra entrada. No exige velocidad, exige presencia.

La imagen muestra un bastidor circular en el que están bordadas tres palabras: “Memoria” en color marrón, “Despacito” en color rojo y “Sentir” en color verde oscuro. Abajo una frase: “Otra forma de ver” en color azul seguida de una casa

con techo rojo y paredes blancas. Y por último, la palabra “Escuchar” en color naranja rodeadas de flores de colores y un corazón rojo.

Pero además de verse, el bordado se toca. Y ahí aparece otra dimensión que suele quedar fuera de la conversación cultural: el tacto. La mayor parte del arte está hecha para ser mirada a distancia, protegida, intocable. El bordado, en cambio, nace del contacto. Hilo, tela, relieve. Incluso cuando se expone, conserva esa memoria táctil. Invita —aunque no siempre se permita— a ser recorrido con las manos. ¿Qué pasaría si pensáramos el arte textil no solo como algo visual, sino como una forma legítima de lectura táctil? ¿Qué historias podrían contarse si el acceso no dependiera únicamente de los ojos?

El cuerpo que borda también importa. Históricamente, el bordado fue relegado a lo doméstico, a lo femenino, a lo "menor". Sin embargo, esa desvalorización esconde algo potente: es una práctica que habilita otros cuerpos a producir cultura. No exige fuerza, ni rapidez, ni formación académica. Permite crear desde distintos ritmos, desde manos que tiemblan, desde miradas que se cansan, desde mentes que necesitan repetición para concentrarse. En ese sentido, el bordado no solo comunica de forma accesible: se produce de manera accesible.

Y lo que se borda muchas veces no entra en el texto. Hay palabras que resultan demasiado duras, demasiado técnicas, demasiado abstractas cuando se escriben. Bordadas, en cambio, se vuelven cercanas. Una frase simple cosida sobre tela puede decir más que un manifiesto entero. El hilo no explica: sugiere. No define: acompaña. El mensaje no se impone, se deja encontrar.

También hay memoria en el bordado. No una memoria institucional, ordenada por fechas y nombres propios, sino una memoria blanda, cotidiana, transmitida de mano en mano. Prendas heredadas, pañuelos intervenidos, telas que guardan historias sin necesidad de placas ni vitrinas. El bordado conserva relatos porque puede usarse, tocarse, doblarse, gastarse. Es historia que no necesita permiso para existir.

Tal vez por eso cuesta pensarlo dentro de los debates actuales sobre accesibilidad. Cuando se habla de hacer la cultura accesible, la imaginación suele ir directo a la tecnología, a las plataformas, a las soluciones digitales. Pero rara vez se mira hacia técnicas ancestrales que ya resolvían, a su manera, el acceso al sentido. El bordado no traduce, no adapta, no "incluye" en términos grandilocuentes. Simplemente propone otra forma de estar en el mundo cultural.

Una forma más lenta. Más cercana. Más humana.

Quizás la pregunta no sea cómo volver accesible al bordado, sino qué puede enseñarnos el bordado sobre accesibilidad. Y, sobre todo, qué otras formas de lenguaje estamos dejando de lado por insistir en que todo debe decirse rápido, claro y fuerte, cuando a veces basta con un hilo, una tela y el tiempo necesario para que algo, finalmente, pueda entenderse.

Noelia Pajón

Hashtag Sumaj →

Julio Carri Pérez /Cuestionar las costumbres

10.03.2026

Víctor Ramés

El dramaturgo y periodista cordobés Julio Carri Pérez tenía 24 años en 1916, cuando el semanario "Caras y Caretas" le dedicó una página en mérito a tres obras suyas estrenadas con éxito las recientes temporadas. Y le publicaba un relato ambientado en la Córdoba del mil ochocientos.

El semanario porteño encabezaba la nota biográfica breve del autor nacido en Córdoba en 1894, con la foto más difundida de Carri Pérez. Más abajo, a continuación de sus datos de vida y obra, el semanario publicaba un relato suyo titulado "La astucia del paisano", con la aclaración debajo: *Tradición Cordobesa.*

Julio Carri Pérez se había iniciado adolescente en el oficio periodístico, en el que se movía como un experimentado hombre de prensa. Así lo caracterizaba "Caras y Caretas":

"Julio Carri Pérez Nació en Córdoba el 4 de octubre de 1894. A los 16 años ingresó en el periodismo, donde ocupa actualmente un puesto de avance. Fue secretario y jefe de redacción de «La Libertad», ese diario severo, por cuyas columnas pasó el espíritu clásico de Pedro C. Molina.
En la actualidad, desempeña la secretaría de redacción de «La Voz del Interior», órgano bien caracterizado en la prensa de Córdoba. Su vocación intelectual tiene puesta las visuales en el teatro, la historia y la crítica literaria. Ha estrenado «Tierra Firme», comedia en tres actos; «Fuerzas que chocan», drama; y «Salamanca», comedia satírica que constituye el éxito más sonoro de los anales teatrales de Córdoba.
En los días que corren, hállase consagrado a la recolección de tradiciones y consejas lugareñas, que darán motivo a un volumen legendario, tanto más importante en las horas de reconstrucción espiritual que vivimos, ya que en el fondo de toda leyenda hay una cifra histórica y una fibra de arte, desconocidas. Tiene también, en preparación, varias obras dramáticas, una colección de «Ensayos», según el molde de Pascal o Lord Macaulay; un estudio sobre el doctor Vicente Fidel López y otro sobre la obra de Ricardo Rojas."

En sus obras de teatro Carri Pérez supo reflejar, con plausible identidad local, tramas sociales y familiares que se pueden entender en cada uno de sus tipos, narrada con tonos de comedia de costumbres, una versión de la sociedad en la que los cordobeses de la burguesía de su época se podían ver proyectados. Logró llevar a la escena la vida cotidiana y señalar los focos, las articulaciones de la mentalidad cordobesa. O, mejor, de las mentalidades, las que se rozaban y chispeaban, a veces producto de un salto generacional, otras veces -o simultáneamente- a causa de prejuicios de clase, religiosos, de titulación académica y artimañas del poder del funcionariado local para no perder sus privilegios.

De las piezas mencionada por la revista, "Tierra firme" había sido editada en 1913 por la Imprenta Argentina, la de don Vicente Rossi, nunca ausente del compromiso cultural con Córdoba, y atento a las jóvenes figuras artísticas y literarias de la ciudad. Carri Pérez estableció lazos y amistades con autores y artistas, entre quienes era unos años más joven. Prueba de esto es el reconocimiento de Arturo Capdevila en 1916, al publicar "La Sulamita", cuyo capítulo "El cantar de los cantares" traía bajo el título la dedicatoria: "A Julio Carri Pérez".

Ese mismo año se registraba en una "lista numérica de las obras depositadas durante el mes de agosto de 1916" publicada por la Biblioteca Nacional, el ingreso de la edición de "Costumbres cordobesas", Comedia en tres actos de Carri Pérez.

Respecto a "Salamanca", obra cuyo título reenviaba a aquella culta ciudad universitaria española, que se pretendía ver reflejada en Córdoba, esta alcanzó una aceptación entusiasta por el público en ocasión de su estreno de 1915 por la compañía Mangiante Buschiazzo, en el Teatro Novedades de Córdoba, el día 11 de mayo de 1915. Una curiosidad digna de mención: en el elenco figuraban Ángel Quartucci y Jacinta Diana, los padres del reconocido actor Pedro Quartucci, niño actor que, con diez años, aparecía citado en el programa de la obra, como "Un mensajero". Pedro se destacó también luego como boxeador. Sus padres se habían unido a la compañía Mangiante Buschiazzo ese mismo año. Fue el mismo elenco que repuso "Tierra firme" de Carri Pérez, en el Teatro Comedia de Córdoba, en junio de 1915. La obra había sido estrenada por otra compañía en el Teatro Rivera Indarte, en 1913.

En 1918 el diario La Prensa, en el mes de mayo, informaba sobre el estreno en el Teatro de la Comedia de otra obra del dramaturgo cordobés: "La guitarra y los doctores", en tres actos, y que había tenido muy favorable respuesta del público.

Uno de los personajes de la obra "Salamanca" era un militante radical, el que pensaba lo correcto, el que enunciaba los principios desde los cuales refundar la moral política. La proyección inevitable de ese personaje remite al propio Carri Pérez, a su participación política y la devoción a Hipólito Yrigoyen. Referido a su carrera militante, fue varias veces candidato a diputado provincial y también nacional, a dirimir en internas. En el diario La Época de enero de 1920, con motivo de las elecciones provinciales de Córdoba, figuraba como candidato del radicalismo por la capital, junto al doctor Julio Liberani, y el medio periodístico encomiaba sus virtudes:

"Temperamento moldeado en la perenne batalla, Carri Pérez tiene derechos adquiridos en buena lid, a la consideración pública y a la fe del radicalismo en sus condiciones de intelectualidad, de carácter y entusiasmo por la causa popular. Pocos como él abrieron brecha en el concepto colectivo con más franco y propio empuje, imponiéndose a base exclusiva del valer legítimo. El radicalismo le ha visto siempre luchando en el periodismo, en la tribuna y en el comité.
Orador de fibra, elocuente y sólido, ilustrado y talentoso, vibrante y galano, Carri Pérez posee cualidades para vencer, y el radicalismo estará con él brillantemente representado en la cámara."

Como se ve, las dotes dramatúrgicas de Carri Pérez no eran tomadas en cuenta en el elogio que hacía el redactor de La Época -seguramente por desconocimiento-.

En otro orden, databa de unos años atrás la participación de Julio Carri Pérez en asociaciones del gremio escénico de la época. Según informaba La Prensa, el 27 de septiembre de 1913, en el país los representantes cordobeses del arte de Tespis se contaban con los dedos de una mano: "la sociedad argentina de autores dramáticos tiene ya cinco socios de Córdoba, que son los señores Juan Brunner, Julio Carri Pérez, José García (delegado), Perfecto Guerrero y José María Salazar." En Córdoba se fundó, en 1914, el Círculo de Autores Teatrales.

Carri Pérez estuvo vinculado asimismo a instituciones docentes, en diversos roles. Un par de datos recogidos unos años después, en el diario La Época de 1922 y 1923, confirman ese lado de su actividad.

En marzo de 1922, cuando se preparaba a abrir sus puertas el nuevo "Colegio Nacional de Córdoba", durante la presidencia de Yrigoyen – y que en 1941 pasaría a llamarse, hasta hoy, "Colegio Dean Funes"–, Carri Pérez figuraba en la nómina del personal designado para poner en marcha la institución. Asumía como rector el ingeniero Justiniano Torres, y como secretario-tesorero iba Julio Carri Pérez. Ejerció el cargo de profesor de Ciencias y Letras de la Escuela Normal de Córdoba, al que renunció en 1923. Y en 1930, en el diario La Nación, se informa que el Poder Ejecutivo ha designado vocales del Consejo Provincial de Educación, siendo sus nombres "los Sres. Miguel Serafini y Julio Carri Pérez, la Sra. Rosa López de Smith y la señorita Josefa Beltrán."

La presentación nacional que le dedicó al joven y promisorio autor veinteañero "Caras y Caretas" en 1916, fue la primera y sería la última mención a Julio Carri Pérez por parte del semanario porteño. El cordobés prosiguió desarrollando su trayectoria en las diversas ocupaciones en que dividía su tiempo: el periodismo, la escritura teatral, la militancia política y la docencia. Formó familia al casarse con la artista plástica Cleopatra Constantini, con quien tuvieron tres hijas y un hijo. Su vida fue corta, falleció en 1938, a los 44 años.

Yendo ahora al relato publicado por "Caras y Caretas", pintaba allí Carri Pérez la ciudad del siglo anterior. Aun cuando la inocencia de la anécdota resulta simpática, el mayor interés lo aportaba el autor con unos trazos certeros que recogía algunas señas particulares de la capital y de la sociedad cordobesa de hacía no más de veinticinco años. Destacaba en su tradición la presencia de una rancia aristocracia y también la de los personajes populares. Allí se entretejía el sonido de los campanarios con la costumbre de la siesta, la rueda en el patio matero, la novena de uno u otro santo, y un

abanico de tertulias en diversos barrios. Y no faltaban, entretanto, las sediciones y revueltas, gobiernos que duraban poco, personajes sublevados como Simón Luengo y Agenor Pacheco. Se entreveían los choques de la prensa, y se podía pasar lista a las familias notables del siglo pasado. Ahora nos pegamos a la voz del autor para sumar su relato a estas páginas.

*"**La astucia del paisano** – Tradición Cordobesa*

Córdoba era aún la ciudad de veinte años atrás, cuando la describiera Sarmiento, no sin tajante intención, en una de las páginas más admirables del «Facundo». Con su plaza del medio, característica en todas las ciudades de fundación española, y su Paseo, más que tradicional, histórico; con su rosario de conventos y el fausto deslumbrante de sus solemnidades universitarias; con la bien puesta aristocracia de sus hogares solariegos y el orgullo rancio de sus rancios pergaminos, que pudieran competir, levantando muy alto sus blasones, con los de la más ensimismada ciudad del antiguo virreinato; con sus quintas famosas que ponían, tras la mole blanca y erizada de campanarios del centro urbano, una pincelada rotunda y magnifica de fuerte colorido, y en la gravedad del ambiente beatifica y claustral, una saturación de penetrante frescura.
Tiempos eran aquellos, en que a veces los gobiernos duraban menos que limpia la camisa del doctor que lo ejerciera. La política todavía estaba librada a la suerte de los motines y asonadas, que quitaban y ponían rey sin mayores formalidades, no dando margen, claro está, a que se desenvolviera una seria y práctica labor gubernativa, siquiera ella se refiriese a mejoramiento edilicio. El gobernador, al acostarse cada noche, lo hacía no muy seguro de levantarse siendo aun la primera autoridad de la provincia. Añádase a esa constante zozobra, Agenor Pacheco y Simón Luengo, los

eternos revoltosos, eran hombres de sugerir inquietudes a la más tranquila conciencia, sombra que quitaba ánimos para realizar obras que, así fueran de breve proceso, nadie confiaba terminar, diversas circunstancias y preocupaciones que absorbían el tiempo y la atención al señor gobernador. El solo comentario de los furibundos editoriales periodísticos, –¡oh campañas inolvidables de El Eco de Córdoba, El Rayo, El Nacionalista y El Pueblo Soberano!– comentario ineludible a la vuelta de misa, exigía media mañana, que, en ocasión de la correspondencia de Buenos Aires o de la fronteras, prolongábase por la mañana integra: luego, la interminable siesta clásica, durante la cual la ciudad, recogida, sumíase en un imponente silencio, alterado tan sólo los viernes por el toque sacramental de agonía, a las tres en punto: después, la rueda en el amplio patio para sorber el mate de legítima yerba paraguaya; más tarde la novena de cualquier santo y en su defecto la salve de Santo Domingo; y por las noches, hasta que el sereno cantaba las once, la tertulia del clérigo Vélez: la del doctor Tomás Garzón. Botón Bumbula, en el barrio del Paseo; la del doctor Sanmillán, en el barrio de La Merced; la del doctor Rafael García, en el barrio de Santo Domingo: la muy aristocrática del doctor Allende: las tenidas literarias del doctor Cáceres, etc.

Y todo, desde luego, sometido a una cargazón de ignacianas, procesiones, rogativas, claustros, elecciones conventuales y tomas de habito solemnes... Pero he aquí que hubo una vez quien se atreviera a emprender una obra de progreso, Daba pena contemplar desde los balcones del cabildo, la plaza abierta por sus cuatro costados y en la que pacían tranquilamente los caballos de la gendarmería, mientras ésta tomaba mate cocido en el amplio patio del cuartel.

Fue el jefe de policía quien concibió el luminoso proyecto. Una breve meditación decidió la magna obra.

La plaza se había hecho para solaz de las gentes y no de las bestias. ¿Cómo evitar que éstas tomaran un puesto que no les correspondía? Cercando la plaza. ¿Cómo cercarla? Rodeándola de una fuerte cadena de hierro, sostenida por postes distantes tres metros uno de otro y colocando, en sus cuatro esquinas, cruceros giratorios como los que aún se ven en algunas estaciones ferroviarias y plazas de campaña.

Y así lo hizo el edificante funcionario. La población entera festejó verbalmente, hasta agotar el vocabulario en uso, el ponderado adelanto, que suponía, de golpe y porrazo, un progreso digno de gestarse en largos años.

Mas no tardó en surgir un nuevo inconveniente, que ahuyentaba al público de la plaza, como en anteriores días lo hiciera la libertad de los caballos de la soldadesca. Los graves cordobeses que abandonaban las tertulias solariegas al escuchar al sereno el canto de las once, se tomaban también sus libertades junto a los erguidos postes de la plaza, que, con el uso y el abuso iban quedando imposibles...

El jefe de policía estaba desesperado: aquello era el fracaso ignominioso de su obra,

que el creyó fuera a valerle en los futuros tiempos, por lo menos, el bautizo de la plaza con su nombre.
Un buen día se le presentó un ladino paisano del Pueblito, con cierto inconfundible aire de insolencia socarrona. Le traía nada menos que la fórmula salvadora de los postes, y por ende restauradora del prestigio de la plaza.

–Te doy cien pesos fuertes, si la receta es eficaz, díjole el jefe.

–Güeno, usía. Deme ya, ya, un tarro e pintura blanca y otro e pintura negra.

–¿Para qué?

–¡Oh po! El paqué me lo sé yo...

Azuzada la curiosidad del jefe con tan sospechosa reserva, no trepidó en entregar al paisano lo que éste exigía. Deseoso de comprobar personalmente los resultados de la misteriosa fórmula, el funcionario se situó aquella noche en lugar estratégico, dominando la plaza con la vista.
Poco después de las once, no tardaron en cruzarse los tertulianos de regreso, rumbo a sus respectivos domicilios. Como siempre, se arrimaron a los postes, pero, ¡oh sorpresa! – al intentar tomarse las libertades de costumbre, quedaban como paralizados, para llevar luego los dedos a la frente y santiguarse con fervor... ¡El astuto paisano había pintado de blanco los postes, y en cada costado de los mismos una gran cruz en color negro!
Y los graves doctores se alejaban, persignados de antemano, y murmurando las oraciones de cada noche."

Víctor Ramés

Contame-la →

La ley del deseo

10.03.2026

Adrián Savino

Miguel de Cervantes Saavedra.

Pocas semanas después de la muerte de mi viejo, un amigo suyo me preguntó: ¿Y, no

escribís más vos?

Claro que sí, le dije, más que nunca. Cómo será, que te tengo a vos de personaje.

Más de una vez me ha sucedido: personas que *no leen,* preguntándome si sigo escribiendo.

También me pasó con un reconocido lector, pero capaz que estuviera leyendo poco y nada en ese entonces: se lo veía deprimido, y murió algunos meses después.

A veces, de puro malpensado, se me hace que tras esa pregunta acecha el deseo de que el otro abandone la escritura.

Recóndito y oscuro, acaso no del todo consciente. Pero bueno, también se es responsable de lo que no se desea "a propósito".

La ley del deseo, querides, no es tan inescrutable.

Suele rivalizar con otras: la familia, la sociedad, el estado, el "orden mundial".

Hace poco vi un reel con una entrevista a los Clash en la que Joe Strummer declaraba súper convencido: A mí la música no me gusta, la uso para comunicarme con los demás.

Ah listo, pensé, con razón a mí me gusta cada vez menos la literatura.

Porque si pretendo sostener, en el mundo actual, el deseo de leer y escribir, ha de ser en buena medida evitando esa polvorienta reverencia hacia *Las Letras*.

Para la grandísima mayoría, el día a día (la vida) se nos ha tornado una permanente resolución de problemas.

O para decirlo en términos cervantinos: nos hemos convertido en inacabables "desfacedores de entuertos".

La clave, sin embargo, creo que está en lo que le dijo su analista a un querido amigo: Sí dale, desfacer entuertos ponele; pero que sea más a lo Cervantes que a lo Quijano.

Manco y en cana, mofándose a troche y moche del culto a los libros: así de corta era la rienda del deseo del más capo de los capos.

¿Y Miguel, no escribe más usted?

Manzana.

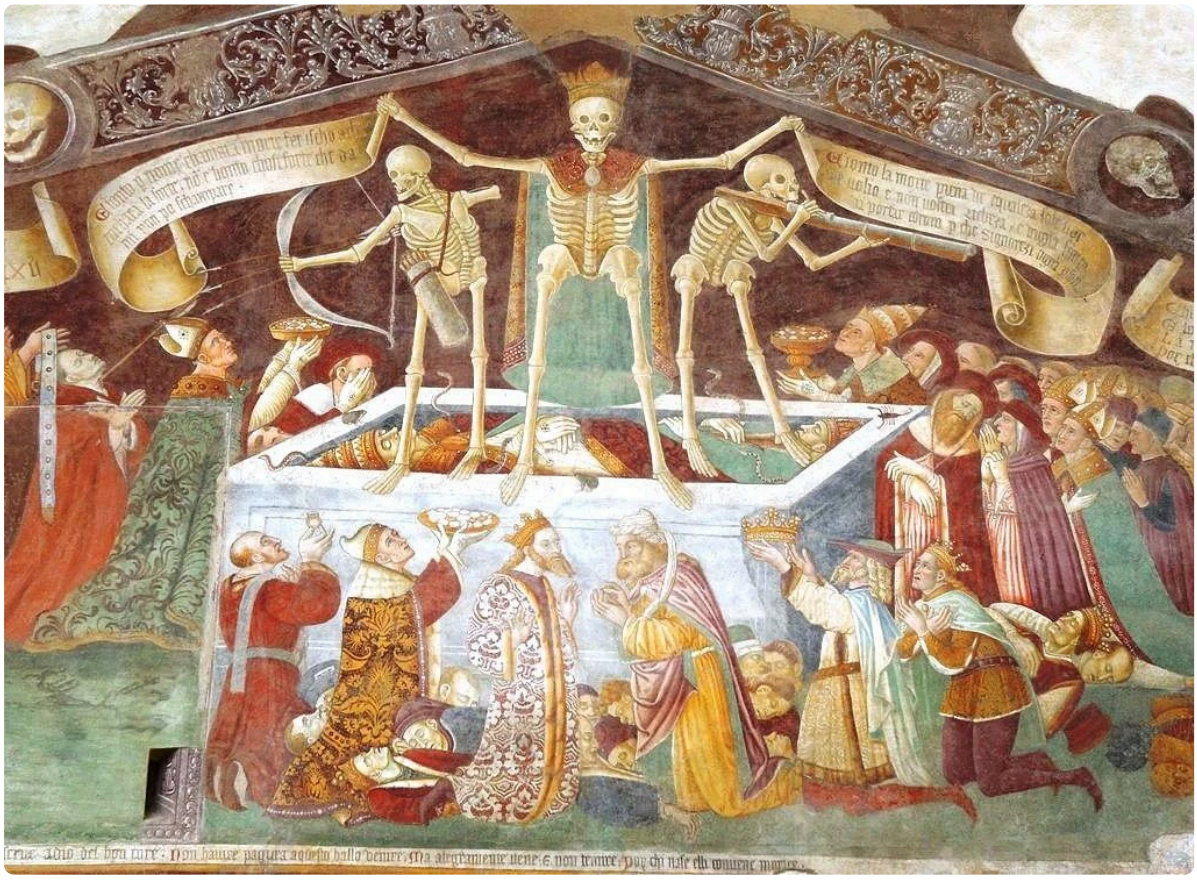
Adrián Savino

Contame-la →

La proximidad alérgica del otoño

10.03.2026

Gabriel Abalos



Reinado de la muerte, Giacomo Borlone de Buschis, 1485

Este es el difícil poema que rodea la montaña por camino pedregoso. Del lado de adentro abraza al cerro. De afuera lo abraza el abismo.

Anda preocupado, cejijunto hacia arriba, se ha puesto viejo y asistió a algunas revoluciones de esas que hacen mirar la vida hacia atrás y ver etapas de uno que parecen imposibles. Pero fueron vividas de forma igualmente inevitable que esta. Mientras se vive, salvo extremos, los principios parecen seguir a los hechos. No nos sentimos culpables de nuestras ferocidades.

Va como si huyera, pero la verdad es que no tiene dónde ir.

Hay masacres de aplastamiento final, y todavía quedan cantos de amor a la tierra. Por lo demás, las guerras son amenazas armadas: si no haces lo que digo, te extermino. Una parte elige el fin del mundo, antes de dar el brazo a torcer.

Dado ese cuadro, la noción de equilibrio debe corregirse y en esta fase la guerra se traslada al comercio, a pasearse por las ruinas causadas por los aranceles, por el bloqueo. O a una incursión nocturna a enajenar a un presidente como si todo no fuese otra cosa que soldaditos dispuestos en una maqueta de la escuela de guerra. Para luego exhibir su acto gorila ante el mundo.

Las bajas humanas son irreemplazables en el amor de sus familias, en su comunidad.

Este es el poema no de quejarse, porque realmente no hay ante quién.

Es el poema menos poema luego de que la poesía sufriera tanto como el mundo mutilaciones, masacres, persecuciones, tormentos, palabras dichas al viento. Ha padecido incluso intentos modestos de versos de entrecasa.

El poeta no tiene otro mérito propio que el de hallarse cerca de allí cuando pasó. Dejemos lo de poeta. Dejemos de fingir.

Sí, creo que la voz de nadie es posible, porque lo esencial a todos nos pasa. No habremos comido, tal vez, platos exquisitos y carísimos, ni hemos sido dueños de una isla como un agente enemigo. El resto, el hambre, el miedo, el dolor, la enfermedad, todos los jinetes del Apocalipsis asolan a la vez nuestros cuerpos de don nadies, y nadie y todos coinciden en la rueda de la danza de la muerte. Una totalidad de nadies es posible.

El discurso es ahogado por las múltiples fórmulas del discurso que hasta la inteligencia artificial ya copia razonablemente bien. El sobrediscurso, la versión satírica, o irónica, el contradiscurso, visto finalmente en paños menores, ejecutando sus actos a plena luz del día.

Está, además, la libertad y la gratuidad de decir todos y cada uno su juicio, su opinión por más miserable que sea.

Creíamos que las redes se usaban para cazar animales salvajes, mariposas, para pescar, o incluso para caer atrapados en ellas si no andábamos con cuidado.

Y así ocurrió.

A cambio de nunca estar nadie exento de algún menú de su interés, o incluso del interés de quienes no saben cuál es su interés, las redes nos han atrapado. Pagamos por sostener sus efectos sobre nosotros, sean ansiolíticos como estimulantes.

Hay en su torrente fragmentos de discursos, como una noticia, por ejemplo, cuando no es *fake*, y que remite a un hecho real. Los comentarios al pie de la noticia son una discusión demencial, auténtica o fingida, donde se sacan a afilar los odios, se descalifica para meter a todo el mundo por igual en el chiquero. Y donde se defiende por igual la existencia de lo real, como de creencias hace rato descartadas por erróneas, cuando no de las mentiras profesionales.

Es un torrente de discursos que llenan los canales de la atención, luego vuelven a desviar de la noticia y el torrente sigue y pronto otra cosa nos interesa, y luego otra, hipnotizados por la velocidad y por la variedad.

El vacío llama al vacío.

Y le dice, hermano, hola, cómo estás.

Y el otro le contesta, qué te importa.

Y cada cual sigue, vacío, pegado a su móvil.

Este es el discurso entre discursos, evitables en su gran mayoría y valiosos en una triste minoría.

Evitables de escribir y, mucho más, de leer.

La voz de nadie recita para nadie. Porque nadie está viejo y las cosas que están pasando son difíciles de creer. Muestran todos los desastres de la guerra, esa razón violenta inhumana, o eso creía. Más parece humana y se expresa en votos, en propaganda, en represión, también en mentiras industrializadas .

Los ojos iluminados por riquezas en las viejas historias de avaros, ya no son historias y los avaros han reinstaurado un mundo de realeza y barbarie. La riqueza revienta las cinchas de unas pocas arcas y no circula como para que haya lo básico para todo el mundo. Sería la única forma de darle un buen destino a lo atascado tras los estertores del poder. El producto bruto interno de la humanidad.

Pero no. Eso es olvidar el índice de motivaciones mezquinas y otras taras inadmisibles que acompañan la producción, la fascinación y la estúpida acumulación de riqueza. Es la

cumbre del capitalismo. Promueve golpes, invasiones, guerras, asesinatos, aberraciones, abusos. La Justicia está de su lado, salvo otras conveniencias.

Son señales que reúnen a casi toda la literatura de anticipación, el cine de ciencia ficción, los cuentos de hadas, los musicales, las revistas del corazón, los videos de más berretas a más sublimes, lo importante siempre es el más. Ah, y también los documentales sobre el nazismo, un Hitler eterno como Nosferatu.

Estamos atrapados en una trampa que solo es confortable si tienes el dinero suficiente.

Eso deja a mucha gente fuera.

No basta ya solo de fingir poesía.

Basta de fingir *ellos*.

Esto cada vez se parece a una danza a la que no podemos recusar, o bien nos encontramos solos gritando en la noche, aullando a la luna por este encierro. No recusarla es convivir con el asco, con el pavor, con una sensación de fin del mundo, o bien de estallido, que tal vez no esté cerca, ni sea tan heroico como doloroso. La última condición es inevitable. Vale para detener esta caída, para defender una conquista enorme de la humanidad, perfectible, pero nunca desechable, como es la democracia. Hoy, para muchos, menos que un calcetín puesto a secar. Conquistar un lenguaje sincero que no trate sobre colores, ni sobre orígenes, ni sobre idiomas ni sobre vestimentas, si no es para el respeto. Ni tampoco sobre depósitos bancarios, ni sobre valores, sino sobre todos. Sobre la humanidad.

Eso tan sencillo de decir, como tan alejada de sí misma es esta selfie de los habitantes del planeta Tierra. Son presas, como los compañeros de Ulises, de la maga que los redujo a cerdos conformándolos con la comida y con el celular.

Cualquiera de los enemigos de todo jirón de poesía u otro monólogo semejante, sentiría un instante de falsa ternura antes de prorrumpir en carcajadas, si leyera esta carta referida a algo tan imaginario e inimaginable como la humanidad en su diversidad, todo ser viviente en tanto entidad. Habla de un respeto que nunca ha sido una moda, y que tal vez se haya caído ante sí mismo luego del primer crimen, del primer abuso. Solo esa falta de respeto ante sí mismo, muchas veces vinculada a una autoestima hacia arriba o hacia abajo, producto de algún trauma o herencia familiar, es responsable en buena medida de toda la artillería del poder que trabaja día y noche. Basta el trauma de un rico para que los trabajadores tengan trabajos, lamentables, pero trabajos al fin, para llevar el pan a su familia.

No hay titánica tarea conjunta contemporánea ni odisea que desvíe el destino de los cerdos, es decir, de todos nosotros metidos en diversas piaras. Solo tal vez las fisuras del teatro del mundo que, al quedar expuestas, convenzan a todos -si aún se está a tiempo- de la necesidad de vivir una nueva revolución, un golpe de fe en el pecho, hasta amar al enemigo incluso a traición, y condenar al verdugo -como en un momento efímero y sublime de la revolución sandinista- a ir a la escuela, a estudiar, a realizar trabajos útiles para la sociedad.

Una fisura que destrabe el mecanismo como el organismo del glotón que de pronto ya no soporta más estiramiento ni estreñimiento. Un no-va-más de la lucidez que retoma su lugar y reafirma valores y derechos perdidos. Tal vez esto sea imposible. Tal vez estamos en el viraje de una nueva era tan injusta como la anterior, pero más explícita. Sería importante que esto se dirima y exclamemos con el poeta Dirty Ortiz, "Por qué no nos invaden de una buena vez!" O bien que uno que otro diario fiel a los hechos publique la noticia de que ganaron los malos, y esto sea un hecho irreversible, y ya.

Solo nos cabe esperar a que una punta de ola se levante en la conciencia con todo y nuestros huesos, para iniciar un movimiento ascendente, parabólico y, por supuesto, imparable, dispuesto a cubrir las torres más altas de marfil desde donde miran cada mañana los vencedores, y barrer junto a Terminator, televisor mediante, un momento moribundo de la historia que maltrataba a más de dos tercios de la humanidad.

En fin, un escrito a cargo de nadie, porque trata sobre hechos, pero solo son palabras.

Valga para ellas lo gratis y libre de escribirlas, como lo hace cualquiera en los posteos infestados de comentarios vandálicos dirigidos a ofender y a lastimar. Dispuestos a aniquilar y a arrasar con solo una o dos ideas en la cabeza, que ni siquiera son propias. Si escriben ellos, por qué no nadie.

No es la fila del super - Danza de la Muerte, fresco de Giacomo Borlone de Buschis, 1485

Gabriel Abalos

Contame-la →

Los gerentes no se ponen nerviosos

10.03.2026

Diego Vigna

Dedicado al Poder Ejecutivo Nacional

No se lo puede decir. No sabría cómo hacerlo. Después de tantos años, no sabría cómo armar la frase más tajante para decírselo. A diferencia del gerente, que ahora le habla con cierta soltura, creyendo manejar los tiempos, ella nunca dirá lo que tiene que decirle ahora; no lo dirá ahora ni en todos los momentos en que esté involucrado el fluir de la palabra. Y no es la única mujer que piensa en decírselo. Existe un canal de comunicación paralelo entre las empleadas, las técnicas y las ordenanzas de la empresa, canal que el gerente por supuesto desconoce, y que fluye con un caudal embravecido, como si cada día desagotara los frutos machacados de un diluvio. Es un

caudal entubado, subterráneo, mohoso y oxidado de tanta incomodidad. El agua fluye, pero ella no se lo podrá decir nunca.

Ahora se estira como una masa de baguette, esas entidades claras y satinadas que admiten una proporción altísima de agua y así y todo no se adhieren a las superficies. Ahora crece en vertical, se estira y parece que habrá de cortarse, pero no: es un hilo tensado que gana y pierde grosor a medida que se mueven los labios. Ahora sí se corta porque el gerente sonríe. La primera vez que ella lo vio (varias compañeras ya la habían advertido de esa presencia) tuvo la esperanza de que el mismo andar del discurso le diera muerte. Creía que el mismo trajín de las palabras, en la mezcla con el aire, terminaría por disolverlo, o desparramarlo, o distribuirlo nuevamente por los labios, que es el terreno espejado, en definitiva, que le da forma a la mezcla, como se le da forma a un tornado. Y vale pensar en un tubo de aire amenazante porque cuando los labios entran en esa frecuencia cremosa, con ese fluido que no alcanza a transparentarse pero que tampoco se seca del todo, ahí aparece el animal blanco y rancio que se afirma a la piel de los labios como un tirabuzón, de cielo a tierra, y comienza a tensarse y contraerse, arrasando con todo.

Que se pase la lengua. Que se pase la lengua. Son decenas de mujeres en la empresa las que soltaron el pedido de mil formas, a través de los años, en todos los despachos. Pero el gerente nunca se relame. Ahora la crema está prensada porque tiene los labios apretados. Si los suelta, como está empezando a hacer, para respirar por la boca, para inhalar como paso previo a expandir sus explicaciones, el animal cremoso aparece con su fuerza multiplicada, más húmedo y gordo. Apenas va separando los labios, en cámara lenta, el hilo blanco se amasa a sí mismo y se estira. Ahora vuelve a desaparecer porque traga, y la criatura se vuelve a formar desde cero.

Hace unos minutos que ella no puede hacer otra cosa que mirar esos movimientos. Cuando la tensión obliga al gerente a poner énfasis en alguna excusa, el hilo se corta. Quedan dos puntos, uno en cada labio, como si un insecto pastelero le hubiese dejado sendos guiños de *chantilly* con una manga quirúrgica. Si existieran las mangas pasteleras a escala molecular, lo que ahora se ve en los labios del gerente son dos puntos de crema que inmediatamente, al tragar de nuevo, se vuelven a juntar. Está más cerca de la Plasticola, piensa ella, mientras él insiste con la restructuración del organigrama. Debe ser la sustancia más amarga de la Tierra, piensa ella, mientras él afirma el compromiso personal de acompañarla en todo proceso que nazca de aquí en adelante. Si arruga la boca, el hilo de baba cremosa parece armar una burbuja, pero es tan denso, a la vez, que se corta, y ante el más mínimo contacto de un pliegue con otro vuelve a restaurar su pegote y forma una membrana que es imposible, absolutamente

imposible, piensa ella, que no la sienta. Es imposible que este tipo no se dé cuenta de que tiene un molusco entre los labios, se dice a sí misma. Tan bien amasado que no deja de crecer.

Ella achina los ojos. Ahora parece un elástico, goma Eva. Prescindir de tus servicios ahora no quiere decir que en el futuro no pueda volver a llamarte, dice el gerente. Ella no contesta: achina aún más los ojos porque el elástico se rompió de un chicotazo que podría haber soltado alguna esquirla, si no fuera tan gomosa esa mierda, piensa: él sonríe porque así cree alimentar cierta complicidad. Quedaré especialmente atento a cualquier nuevo cambio para llamarte, porque la verdad es que tu trabajo fue impecable, dice él. Esta decisión viene de arriba y yo no tengo nada que reprocharte, dice. Por eso este dolor. Y cuando dice "dolor", todo el monstruo repta hacia un costado y le invade la comisura izquierda. Ahora creció, ahora no es un hilo sino una membrana, una aleta que se contrae y se estira abanicando parte de la boca del gerente, que se pone de pie y hace un ademán para que ella también lo haga.

Ella tarda un instante en levantarse de la silla porque espera que el animal desaparezca. No escuchó casi nada de la conversación pero tiene la esperanza, todavía, de que una inhalación termine con esa bestia poderosa; un reflejo de tos, un hipo, un estornudo. Incluso un tic nervioso que saque esa lengua y roce apenas la comisura.

Pero los gerentes no se ponen nerviosos, piensa. Los gerentes solo producen *materia*.

Él la dirige desde el antebrazo hasta la puerta del despacho. Hace una mínima presión en su piel, algo que distribuye poder e impudicia en iguales proporciones, y le desea lo mejor para lo que habrá de venir. Ella no quiere mirarlo a los ojos; de pronto la invade un último gran temor frente a la despedida. Él dice que nunca se olvidará de ella y, sin pedir permiso, sin avisar con algún gesto, sí: la besa.

Despacio. En la mejilla. Y lento. Con toda la boca. Ella siente la presión de los labios, un aliento de café tibio, exasperante, y la humedad. Siente su propia piel, siente los labios carnosos del gerente, y siente también el cosquilleo del cuerpo extraño, la masa que se adhiere al maquillaje y tensa la posibilidad del desapego, que también es lento, quizás demasiado lento.

Es demasiado lento, dice ella en voz alta.

Tiene los párpados apretados.

Pero podemos vernos afuera... susurra el gerente, ya sin restos en la boca. Qué alivio escucharte, le dice al oído: estaba esperando una señal.

Diego Vigna

Contame-la →

Rock del interior: Aerosol

10.03.2026

El rugido inoxidable de las buenas canciones

Santiago Pfleiderer

Aerosol es una banda de rock nacida en Canals, al sur de la provincia de Córdoba, a finales de los años setenta. El tiempo y los vientos de cambio reflotaron una y mil veces sus canciones en la llanura pampeana. El grupo marca la identidad de un lugar y de varias generaciones que avivan los temas que, al parecer, jamás envejecen.

Aerosol (Gentileza)

Armar una banda de rock siempre viene con un sueño: perdurar en el tiempo. Tanto en las grandes ciudades como en los pequeños pueblos del interior de las provincias, miles de pibes y pibas encendieron sus amplificadores en el garaje de una casa con el deseo ardiente de que esas primeras canciones fueran escuchadas, y después plasmadas en una grabación.

Canals, provincia de Córdoba, departamento Unión. Los tambos, el maíz y el girasol. Los camiones y los tractores. Las rutas y las distancias mucho antes de las autopistas. La adrenalina del disco nuevo en el tocadiscos. El primer instrumento, las orquestas y los bailes. Así fue el comienzo de una banda emblemática del sur provincial que hoy brilla con potente actualidad y frescura renovada después de más de cuarenta años de existencia.

Aerosol ya no es un sueño, es una realidad que distorsiona los escenarios de la pampa con canciones inoxidables y con la frente en alto sin pensar en la erosión del tiempo. Un trío que le rinde homenaje al rock nacional, pero también a su propia historia.

Carlos Darraidou es miembro fundador de la banda, un músico multiinstrumentista que ha sabido reinventarse para siempre estar tocando. Alterna su actividad artística con la gestión de su propia radio, *FM Oasis*, y además trabaja como operador de sonido y propalador en diversos eventos artísticos y culturales del sur de la provincia de Córdoba. **Aerosol** tiene una actividad intensa, y es el sello identitario del sonido rockero de esas pampas, y desde **Tierra Media** charlamos con Carlos para que nos cuente cómo hace una banda de rock del interior para resistir al tiempo y rejuvenecer.

¿Cómo y cuándo nace Aerosol?

Aerosol nace a finales de los años setenta, de la amistad y la pasión por la música de parte de dos personas, Carlos Darraidou y Arnoldo Baumann. Amigos desde siempre y compañeros de madrugadas del pueblo, con interminables juntadas que siempre terminaban con la guitarra y el rock como protagonistas. El paso del tiempo sólo hizo madurar la idea de que ese dúo necesitaba un batero, y allí aparece el último de los cofundadores, Gabriel Arnaudo, hijo de un reconocido músico de Canals, el querido y recordado Teddy Arnaudo. Esa formación funcionó durante cuatro o cinco años sin intermitencias; luego la banda tuvo períodos de descansos obligados por trabajo o viajes de sus integrantes a la ciudad para estudiar en la facultad. Pero cada vez que se podía aparecían las ganas intactas y se producían los encuentros de nuevo.

¿Cómo era tocar en los pueblos del interior en los años ochenta? ¿De qué anécdotas desopilantes te acordás?

En los ochenta el rock tuvo un impulso realmente importante, esto lo conocemos todos: la vuelta de la democracia, lo sucedido en Malvinas, etcétera, eran motores que generaban una energía imposible de controlar, cultural y socialmente hablando. **Aerosol** no escapaba de esa vorágine, y aceptaba todos los escenarios posibles para mostrar su música. De hecho, recuerdo con mucha emoción nuestra visita a ciudades cercanas como Arias, La Carlota, Venado Tuerto, y otras además de Canals, haciendo shows para juntar elementos que luego irían a parar a manos de nuestros soldados en Malvinas. De estos eventos recuerdo especialmente esa vibración única que mezclaba el rock con ese sentimiento de patria. Luego, la historia que todos conocemos.

Muchas historias podría contarte. Ya era surrealista viajar en los vehículos que conseguíamos para llegar a los lugares de los shows, los equipos de audio siempre de dudosa calidad y los lugares, salvo algunos, se ponían difíciles a cierta hora de la madrugada. Una vez, en una ciudad vecina, un intendente muy joven nos ayudó a escapar, literal, por una calle de tierra, esquivando un par de camionetas que nos perseguian. ¿El problema cuál fue? Que fuimos a buscar a unos amigos que estaban en problemas en el baño del bar y nosotros la ligamos de arriba. Por suerte todos pudimos huir sanos y salvos (risas).

¿Cómo era recibida la banda en otras ciudades, con qué otros grupos compartían fechas o toques?

La banda siempre fue bien recibida donde sea. Teníamos un perfil bajo, éramos respetuosos de la gente que nos acompañaba. Ensayábamos bastante y ya para esa época tocábamos algunos temas propios, esto siempre fue muy bien recibido por la gente. Si me permitís, creo que hoy tenemos menos paciencia para escuchar propuestas nuevas.

Compartíamos escenarios con bandas como *Proceso a Ricutti, Analgésicos, Identi Kit, Campo Sui*, y muchas bandas zonales que luego fueron quedando en el camino.

En un momento se fueron a grabar a Buenos Aires, ¿cómo fue esa experiencia?

Sí, yo trabajaba en un acopio de cereales en ese momento, y su dueño, muy amablemente, me ofreció semillas de soja para sembrar, cosechar, y con ese dinero hacer la grabación. Bueno, como te imaginarás la experiencia no fue para nada redituable, no te miento en absoluto: cada tres o cuatro metros había una plantita de soja con una semilla, con este panorama fui a presentarme en mi trabajo esperando que me despidieran inmediatamente, pero mi patrón de ese momento, el Señor José "Pepe"

Dinatale no solamente no nos cobró la semilla sino que nos ayudó con dinero para nuestro viaje a Buenos Aires.

La experiencia fue una locura total. Cuatro tipos de pueblo en la gran ciudad en aquella época. El estudio lo elegimos desde la revista *Pelo* porque vimos la publicidad, y allá fuimos. Y la grabación, otra locura: sin experiencia alguna y con las horas contadas por el poco dinero que llevábamos. Igualmente nos trajimos cuatro temas propios mezclados y todo, todo esto mirado con mucho amor (risas).

¿Ese material existe para ser escuchado actualmente?

Debe quedar en nuestro pueblo (Canals) un solo cassette original de aquella experiencia, lo tiene un familiar. Espero aún lo conserve.

El grupo tuvo un parate importante durante muchos años, sumado a tu trabajo en la radio y como operador de sonido. ¿Cómo decidiste reflotar la banda y cuándo se dio?

Así es. Luego de todo esto, y cuando la banda se tomaba un descanso, yo continué mi camino tocando en bandas de cuartetos y pop latino de mi pueblo, y hasta me atreví a formar mis propias bandas con las que trabajábamos mucho por aquellos años. Los mejores recuerdos para dos de ellas, *Real Envido* y *Grupo Manantial*.

Mientras tanto, yo ayudaba a mi padre con su trabajo en un camión lechero y comencé a trabajar en las radios FM de Canals, en todas, hasta que desde el 11 de marzo del año 2002 pude inaugurar mi propia estacion de FM ubicada en mi propia casa. Cuando salga la nota publicada estaremos cumpliendo 24 años con FM Oasis.

Con respecto a cuando reflotamos la banda, debo contarte que siempre sentí un fuerte compromiso con **Aerosol**: pertenencia, llevar esa bandera através de los años, los recuerdos de aquellos amigos que, aún con el paso del tiempo, cantaban nuestras canciones. Aparecían encuentros esporádicos, hasta que hace cerca de quince años comencé la segunda vuelta, y así volvimos a tocar en vivo.

¿Quiénes integraban Aerosol en esa vuelta, y cómo se llega a la formación actual?

Al grupo, en ese momento, lo integraban Juan Pablo Becaría en batería, Diego Zorzenón en bajo, Sergio Longo en teclados y vientos, y yo en guitarra y voz. Esa fue la primera formación de la vuelta. Luego fueron pasando distintos músicos y amigos: Ezequiel Nievas, Ángel Herrera, Jorge Darraidou -mi hermano-, hasta llegar a la formación actual.

¿Quiénes son los integrantes actuales?

Actualmente, **Aerosol** está formado por Marco Romani en batería y preproducción, Juan Cruz Corvari en guitarra, preproducción y coros, y yo en el bajo, composición y primera voz.

Ustedes regrabaron temas hace algunos años y los subieron a Spotify. En los shows mezclan los temas propios con clásicos del rock nacional. ¿Tienen pensado grabar nuevas canciones propias o un nuevo álbum?

Bueno, para los próximos meses tenemos proyectadas un par de cosas realmente importantes, varios shows por delante; es algo que nos gusta mucho hacer. Tocar en vivo es una motivación extra, además iremos presentando cuatro temas inéditos de la banda, grabados a finales del año pasado con la producción de Marcelo Predacino, guitarrista y productor de Abel Pintos desde hace ya muchos años. Ojalá que durante este año 2026 podamos cerrar otro viaje al estudio de Marcelo y tal vez terminar nuestro tercer disco. Sería un gran sueño para la banda.

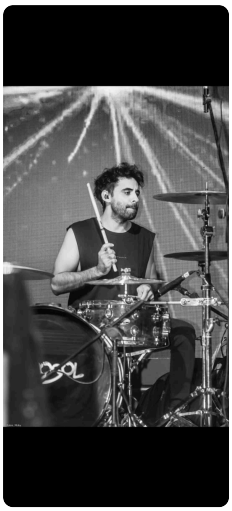
Nuestro primer disco lo grabamos en Venado Tuerto y se grabó, hace muchos años, sólo en CDs.

Te cuento que Marcelo produjo nuestro segundo disco de estudio (*Dámelo*), tiene diez temas propios y se puede escuchar en Spotify y YouTube. Además, y con la direccion del cineasta Gabriel Grieco -hoy director de cámaras de los shows en vivo de Airbag- grabamos nuestro video de la canción "La Mona Lisa", también disponible en YouTube. Este video tiene imágenes de un lugar muy lindo de Canals, y fundamentalmente fue terminado en una locación que preparamos especialmente, Aldea Santa María, una pequeña poblacion vecina que es donde yo nací.

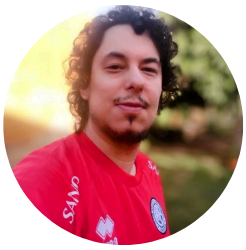
¿Tienen fechas confirmadas para marzo y abril?

El 7 de marzo hemos estado en Malibú, un restobar en la ciudad de Rufino. El 14 de marzo iremos a King, en Laboulaye. El 22 de marzo estaremos en un evento privado de la ciudad de Villa María, y tenemos casi cerrado nuestro viaje a Alpa Corral, el segundo viaje en lo que va del año, para Semana Santa.

Click para ampliar



[Spotify (https://open.spotify.com/artist/3DImQkH6QAelHptBcV2ZPh?si=AJ6fL7FbROim4kCX1-xVkw) Instagram (https://www.instagram.com/aerosol_oficial?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D)]



Santiago Pfleiderer

En voz propia →

Ruidos molestos

10.03.2026

Luis Eliseo Altamira

Tapa de Introducing Villegas, el primer disco que el Mono grabó para la CBS en Estados Unidos

A mediados de la década del '50, el Mono Villegas viajó a Nueva York con un contrato para grabar cinco álbumes para la Columbia, tal el prestigio que gozaba por entonces como pianista de jazz. Grabó *Introducing Villegas* (1955) y *Very, Very Villegas* (1956). "Fui un fenómeno – dijo- , salí hasta en la revista *Vogue,* toda Nueva York hablaba de este pianista *south americano*". Pero cuando murió Ernesto Lecuona, la Columbia le

pidió que grabara un disco sobre su música y el Mono se opuso. "Yo no soy cantante - les dije -, yo vine a tocar jazz'. Y me echaron y me pusieron en una lista negra. Me convertí entonces en un free lance".

Conocida es su anécdota con Duke Ellington en un club de Cleveland. "Yo tocaba de pianista de intermedio; Duke tocaba 40 minutos y yo 20, y así. Cuando tocaba él, lo escuchaban en un gran silencio y respeto; salía a tocar yo y no pasaba ni medio. En mi segunda vuelta se me ocurrió tocar un popurrí de composiciones de Gershwin y nadie escuchó nada. Me disgusté y les dije: 'Hace dos semanas murió un gran artista que, como yo, tocaba de pianista de intermedio, y me parece que ustedes tampoco lo habrían escuchado, se llamaba Art Tatum'. Entonces Duke tomó el micrófono y pidió perdón por todos y para demostrarles el error, se puso a tocar *Star Dust* al estilo mío y seguimos tocando a cuatro manos y el público nos ovacionó. Y cuando toqué solo en el intermedio siguiente, no voló ni una mosca".

De regreso en Buenos Aires, el Mono palpó el aumento de su fama. En 1966 abrió un boliche, *Villegas y sus amigos*, en dónde tocaba puntualmente entre la una y media y las tres de la mañana, y que fuera clausurado por ruidos molestos. "El ochenta y tanto por ciento de la humanidad tiene una banana en la oreja – dijo - y no siente ningún placer escuchando música. Mi duda ha sido siempre si la gente entiende lo que hago. Creen que comer caviar con champagne da status, aunque no les gusta. Cuando toco, ¿sienten algo, realmente? ¿O estoy de ídolo?".

Very, very Villegas, el segundo disco que el Mono grabo para la CBS en los Estados Unidos

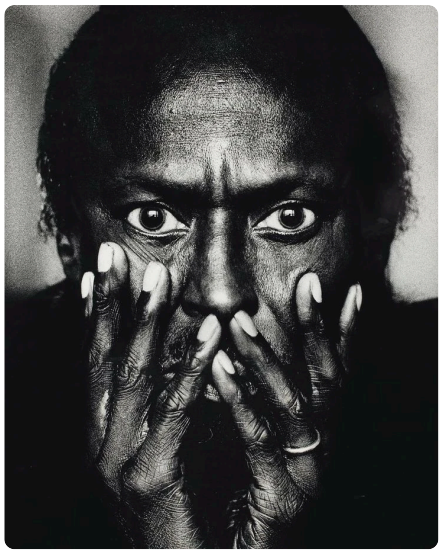
*

En 1994 vi, en una exposición de fotografías que Lucia Seguí hizo en el CISPREN, una muy intrigante de un anciano hilador de lana, posando con su huso. Conseguí entonces el teléfono de Lucía, quién me informó que el hombre en cuestión, de apellido Altamirano, vivía en un rancho próximo a Los Hornillos. Siguiendo un camino de huella que, como quién no quiere la cosa, se iba adentrando en las Sierras Grandes, llegué hasta lo de Arminda Altamirano, su hija. Su padre, me informó, había muerto hacía unos años, a los noventa y pico. Los últimos tiempos los había vivido solo, en un rancho de más arriba (allá, dónde las águilas se atreven). "Hay mucho ruido aquí", dijo antes de partir, movido por el anhelo de pureza de sus oídos alciónicos.

*

Entre 1975 y 1980, Miles Davis no tocó la trompeta ni una sola vez (apenas si, de vez en cuando, la miraba). Finalmente retomó su instrumento y en 1981 grabó *The man with the Horn.* Muchos de los críticos y fans dijeron entonces que su música había cambiado. "Mi música ha

cambiado – explicó Davis- porque los materiales con los que están hechas las cosas han cambiado. El mundo suena distinto. ¡Hasta un accidente de autos suena mejor!".



Luis Eliseo Altamira

Contame-la →